

# Método

```
graph TD; Metodo[Método] --- Branch1[ ]; Branch1 --- Box1[1<br/>Introducción<br/>Metodología<br/>Temas<br/>Contenidos]; Branch1 --- Branch2[ ]; Branch2 --- Box2[2<br/>Ejercicios<br/>Temas<br/>Contenidos]; Branch2 --- Branch3[ ]; Branch3 --- Box3[3<br/>Estudios MIII<br/>Contenidos]; Branch3 --- Box4[4<br/>Estudios MII<br/>Contenidos];
```

1

Introducción

Metodología

Temas

Contenidos

2

Ejercicios

Temas

Contenidos

3

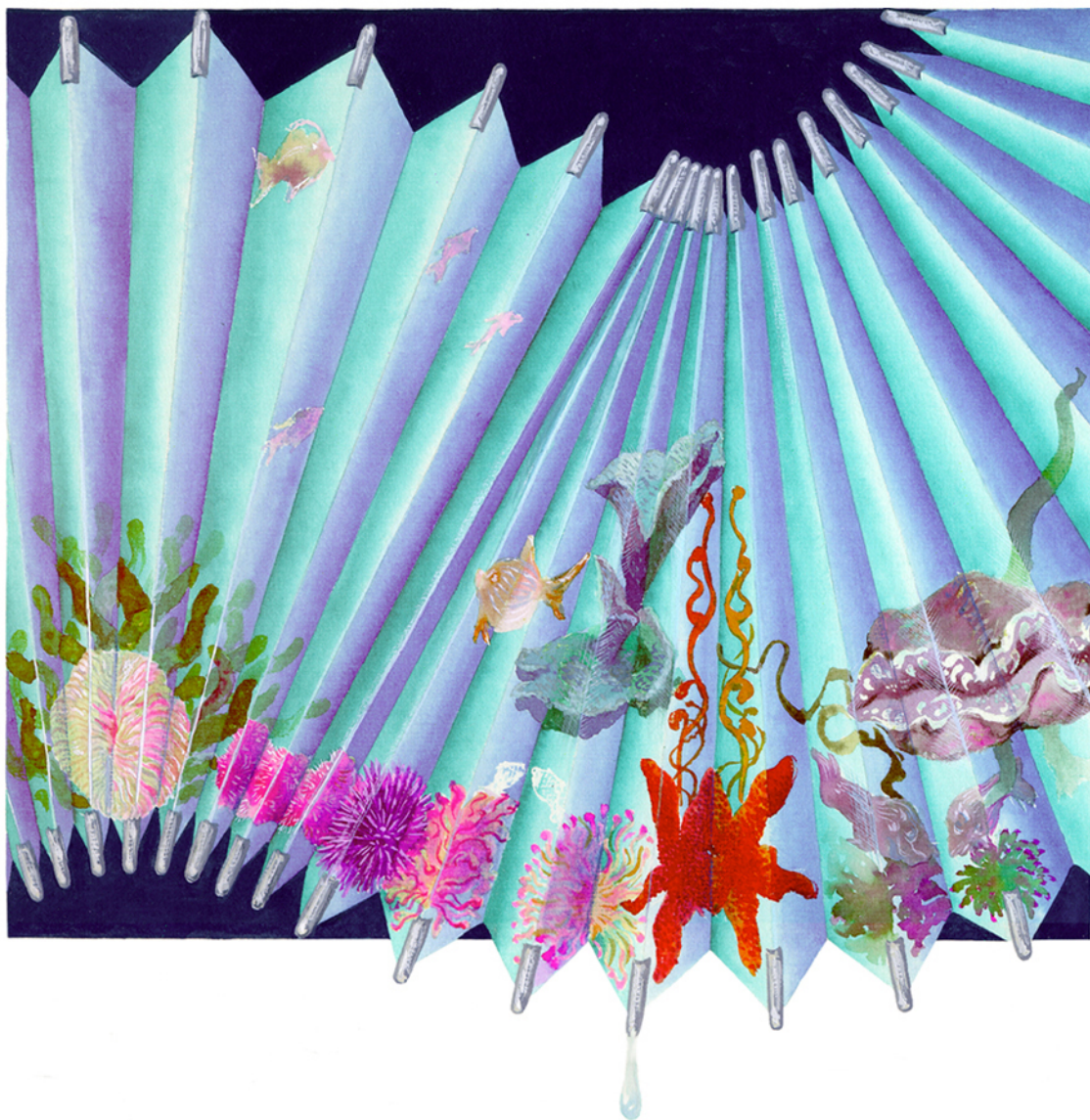
Estudios MIII

Contenidos

4

Estudios MII

Contenidos



1 2 3 4

PARADE



# INTRODUCCIÓN

**MÉTODO DE ACORDEÓN, O**

TITO MARCOS

## INTRODUCCIÓN

Pensado como una propuesta capaz de responder a algunas de las necesidades que la “enseñanza instrumental” plantea dentro del actual contexto educativo/musical, el presente método pretende aportar al panorama acordeonístico un medio pedagógico que pueda servir de orientación y ayuda en una primera etapa de estudio.

Teniendo en cuenta los diversos elementos y factores que intervienen en el complejo proceso educativo (profesores, alumnos, instrumento, contextos y necesidades socio/culturales, etc.) y con el fin de que sea comprendido el sentido de este trabajo, se ha establecido una serie de principios sobre los cuales se articula el método y que, de algún modo, reflejan una visión unitaria del mismo:

- El desarrollo y distribución de los contenidos, tanto teóricos como prácticos, ha sido determinado de forma que el método, en su conjunto, pueda ser contextualizado dentro de diversos medios educativos, permitiendo al profesor configurar y adaptar tales contenidos en función de sus propios criterios y necesidades pedagógicas (concepción del instrumento, programación y metodología sobre la que trabaje, grado de importancia y prioridad en el desarrollo de los temas, etc.) de modo que se facilite la adecuación del método a la “concepción pedagógica” del profesor, y no a la inversa.
- La ordenación con la que se han establecido los distintos bloques de contenidos (temas teóricos, estudios, ejemplos, ejercicios, etc.) no implica un criterio de importancia o dificultad en los mismos. Únicamente se han dispuesto en un orden de dificultad progresiva (orden “aritmético”) los estudios o ejercicios pertenecientes a un mismo tema específico: iniciación al estudio de “contrabajos”, “corcheas”, “articulación de fuelle”, etc. mientras que los contenidos en sí (bloques I y II), se han dispuesto en un orden más “libre”, a veces un orden más “geométrico”, (ampliando gradualmente la complejidad de los mismos e integrando, a medida que avanza el método, un mayor número de elementos técnico/interpretativos en los estudios y ejemplos correspondientes), por lo que el orden numérico de éstos no siempre implica un orden de dificultad.

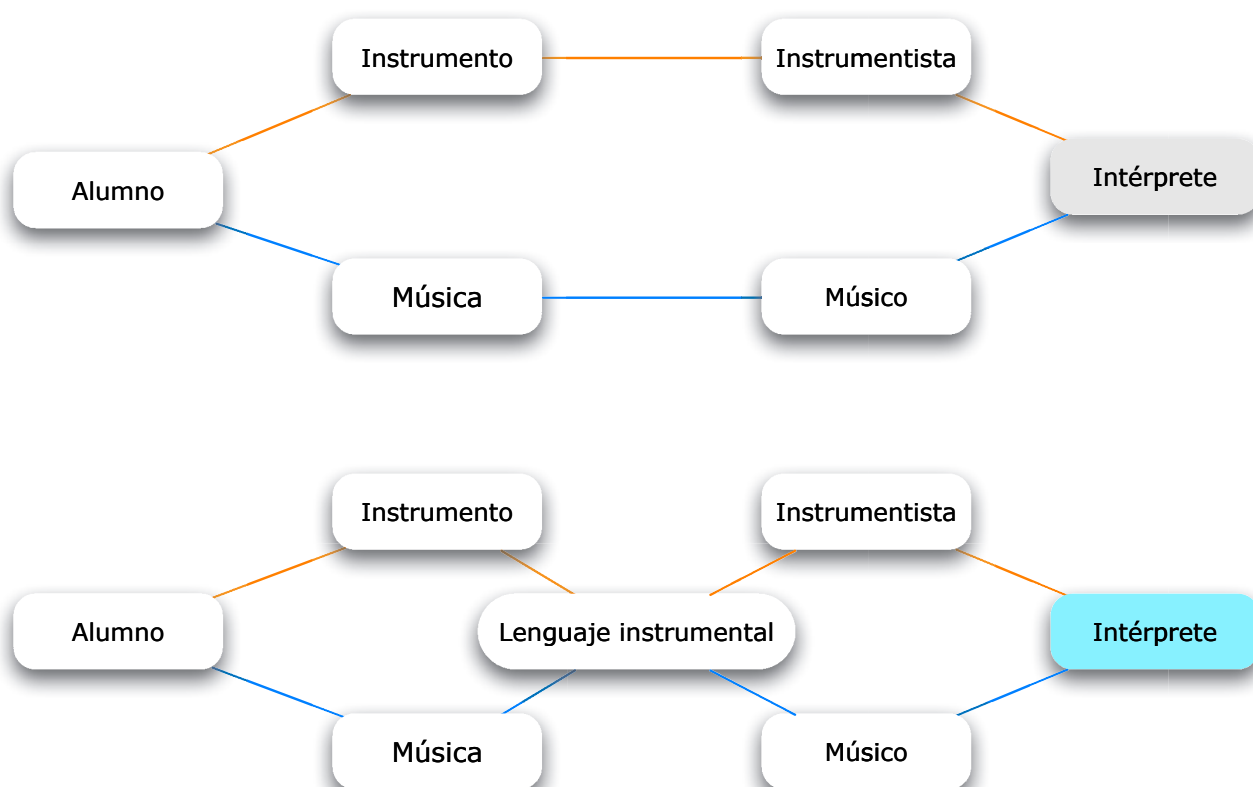
Así mismo, dentro de los Apartados III y IV, (MIII y MII) se han tenido en cuenta, en la distribución de sus propios contenidos, ambos tipos de progresión (“aritmética” y “geométrica”), de manera que el alumno pueda realizar conjuntamente los distintos estudios pertenecientes a un mismo tema, desde la perspectiva pedagógica que cada apartado plantea.

A su vez, la separación de estos Apartados en dos bloques independientes (MIII y MII) se ha establecido teniendo en cuenta las distintas opciones (concepciones) por las que actualmente se dirige el instrumento<sup>(1)</sup>: MI/III (“free bass”) y MI/III-II (“convertor”)<sup>(2)</sup>, de manera que cada profesor pueda optar sin complicaciones, según sus criterios, por cualquiera de ellas.

<sup>(1)</sup> Ambas igualmente válidas...

<sup>(2)</sup> Dentro de la actual situación educativa, la opción MI/II (“Standard”) va quedando cada vez más relegada, excluyendo los programas de estudios tal modalidad de instrumento (sin que por ello haya dejado de perder su valor en otros contextos...), y pasando a considerar el estudio del MII como una opción complementaria dentro del MIII, a la inversa de lo que, hasta ahora, venía sucediendo.

- En la realización de la obra se ha tenido en cuenta, como elemento de gran importancia (elemento central, catalizador de todo el proceso de aprendizaje), el **lenguaje instrumental** propio del acordeón, de manera que, tanto los objetivos específicos de cada tema, como los procedimientos didácticos de su estudio, pudieran ser concretados y definidos con claridad, ayudando así al alumno en la “comprensión” y “realización” de los mismos o, dicho de otro modo, en la **realización comprensiva** de éstos, y, a su vez, dotándole de una preparación que le facilite otros estudios posteriores.



- Puesto que uno de los objetivos principales de este método, además de la formación técnico/interpretativa, es la “**formación estética** (educación del “Gusto”) del alumno, se ha creído conveniente citar una lista de autores<sup>(1)</sup> que aúnan simultáneamente valores, a la vez, “pedagógicos” y “artísticos”, y cuyas obras se recomiendan con el objeto de ampliar el campo de audición y sentido estético del alumno, lo que a la larga supondrá un valor esencial en su formación, ayudándole a analizar, comprender, y, consecuentemente, desarrollar una capacidad de aceptación de lo “Nuevo” (evitando los habituales condicionamientos estéticos, normalmente de rechazo, hacia las “músicas” a las que no está habituado...), como uno de los factores con los que, inevitablemente, tendrá que enfrentarse en las distintas fases de su aprendizaje, factor

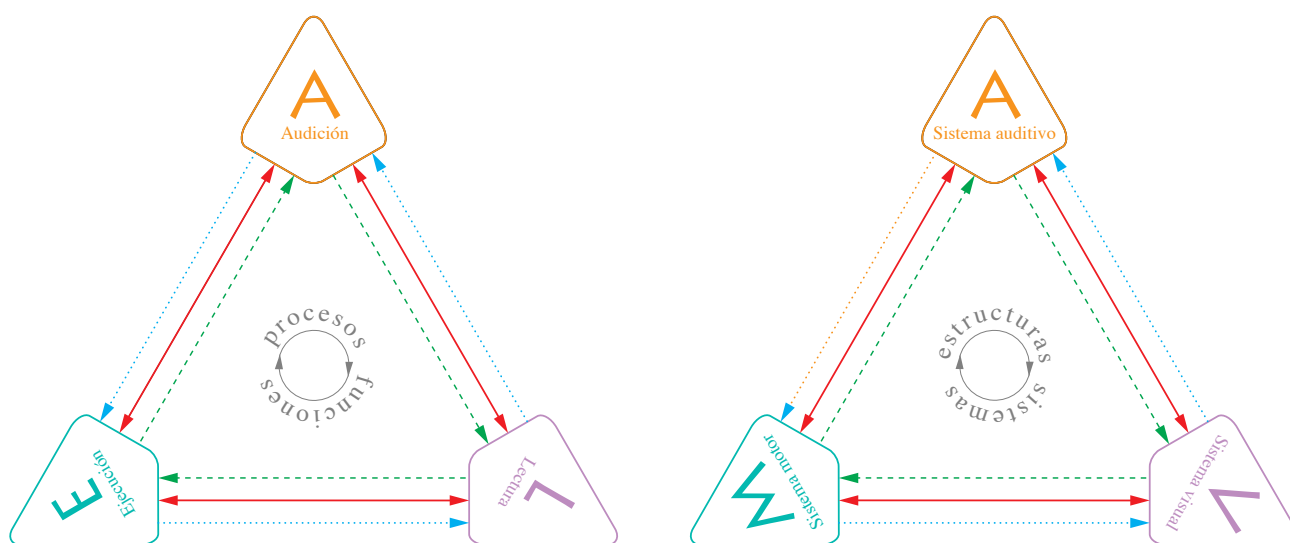
<sup>(1)</sup> Por supuesto, subjetiva, incompleta y condicionada por el grado de nivel pedagógico que se tiene en cuenta y su disponibilidad actual en el mercado...



éste muy importante en el desarrollo de su instrumento, dados los contrastados, imprevisibles y nuevos caminos por los que evoluciona continuamente<sup>(1)</sup>, y desarrollando su capacidad de **adaptación estética** dentro de su educación musical:

MI/II:	J. Bazant, H. Boll, E. Gusch, P. Kurzbach, H. Luck, W. Newy, K. Schwaen, S. Stolte, etc.
MI/III-II:	W. Bloch, P. Bousseuil, P. Fiala, F. Fugazza, W. Jacobi, P. K. Przybylski, H. Reinbothe, V. Riedlbauch, etc.
MI/III	A. Abbott, F. Dobler, J. Feld, R. Fleming, E. Harris, H. J. Jacobsen, T. Lundquist, H. Noth, B. Rövenstrunck, J. Wilson, G. Wuensch, etc.

- Los elementos estructurales sobre los que se han desarrollado los distintos contenidos del método, han sido tenidos en cuenta desde una doble perspectiva: como “procesos” (visión, audición, ejecución, etc.), y como “estructuras” (sistemas visual, auditivo, motor, etc.), de manera que tales contenidos puedan ser analizados y comprendidos por el profesor y por el alumno, (cada uno a su nivel...), bien facilitando su estudio como elementos independientes, o bien considerados como elementos que se integran en un proceso global, lo que podrá servir de marco para la comprensión del complejo proceso del aprendizaje instrumental, así como para el planteamiento de su investigación pedagógica...



<sup>(1)</sup> A menudo resultará muy útil, para evitar perderse en esta “renovación continua” asumir que el único principio inmutable (en esta evolución) es el “Cambio”, lo que facilitará una actitud más positiva hacia lo “nuevo”...

- Tanto material, como conceptualmente, el método se ha dividido en cuatro Apartados complementarios<sup>(1)</sup> :

- I Metodología (consideraciones metodológicas sobre distintos temas)
- II Ejercicios (ejercicios técnicos complementarios)
- III Estudios MIII (estudios y pequeñas obras<sup>(2)</sup> para MI/III-II)
- IV Estudios MII (estudios y pequeñas obras<sup>(2)</sup> para MI/II)

Con esta estructuración se ha pretendido facilitar, tanto al alumno como al profesor (unidad indisoluble en esta primera etapa...), la funcionalidad didáctica, comprensión y finalidad de cada uno de los Apartados, sin dejar de perder de vista el contexto global y unitario de la obra.

- Finalmente, es muy importante no olvidar que el fin último del método se encuentra fuera de él mismo, teniendo siempre presente que su función consiste en facilitar (de la mano del profesor...) el acceso a la **interpretación musical** en su sentido más amplio, desarrollando en el alumno unas condiciones y capacidades que le permitan orientar sus pasos hacia una enseñanza profesional de la música.

<sup>(1)</sup> Complementarios y complementables...

<sup>(2)</sup> Combinables en pequeñas "Suites"...





# METODOLOGÍA

## MÉTODO DE ACORDEÓN, I

TITO MARCOS

## TEMAS

<b>0. PLANTEAMIENTOS</b>	<b>1</b>
0. 1. ALGUNOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS TENIDOS EN CUENTA	1
<b>1. ELEMENTOS PERCEPTIVOS</b>	<b>3</b>
1. 1. CONTROL AUDITIVO	3
1. 2. DISCRIMINACIÓN Y EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
<b>2. ARTICULACIÓN</b>	<b>4</b>
2. 1. PRODUCCIÓN DEL SONIDO	4
2. 2. ARTICULACIÓN DIGITAL	5
2. 3. ARTICULACIÓN DIGITAL CON ARTICULACIÓN DE FUELLE	5
2. 4. ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA	6
2. 5. SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	6
2. 6. TRES FORMAS DE "ATAQUE" DE UN SONIDO	7
2. 7. TRES FORMAS DE "EXTINCIÓN" DE UN SONIDO	7
<b>3. FUELLE</b>	<b>8</b>
3. 1. FUNCIÓN	8
3. 2. CONDICIONAMIENTOS	8
3. 3. CONSIDERACIONES	8
3. 4. DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN	10
3. 5. RICOCHET	15
<b>4. DINÁMICA</b>	<b>24</b>
4. 1. EXPRESIÓN DINÁMICA	24
4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO	25, 26
4. 3. VIBRATOS	27
4. 4. CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO	27
4. 5. CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA	28
4. 6. CONTROL DE LA "FORMACIÓN" DEL SONIDO	29
4. 7. ARTICULACIÓN DINÁMICA DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE	29
4. 8. EJEMPLOS	30
4. 9. FRASEO DINÁMICO	31

<b>5. ANATOMÍA FUNCIONAL</b>	<b>32</b>
5. 1. ARTICULACIONES MÓVILES	32
5. 2. POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO	33
5. 3. CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES	34
5. 4. PUNTOS ARTICULATORIOS	36
5. 5. MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA	37
<b>6. DIGITACIÓN</b>	<b>38</b>
6. 1 . PLANTEAMIENTOS	38
6. 2. ADAPTACIÓN FUNCIONAL: LO "LÓGICO" Y LO "NATURAL"	39
6. 3. UN EJEMPLO	40
6. 4. CAMBIO DE POSICIÓN	42
6. 5. CRUZAMIENTOS EN EL MI	42
6. 6. CRUZAMIENTOS EN EL MIII	43
6. 7. EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS	44
6. 8. EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN: ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO	45
<b>7. ACORDEÓN/PIANO</b>	<b>46</b>
7. 1. PREJUICIOS	46
7. 2. DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES RESPECTO AL PIANO	46
7. 3. DINÁMICA DIGITAL	46
7. 4. ÓRGANO/CLAVE	48
<b>8. REGISTRACIÓN</b>	<b>49</b>
8. 1. REGISTROS	49
8. 3. SÍMBOLOS	49
8. 3. FUNCIÓN DE LOS REGISTROS	49
8. 4. CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS	50
8. 5. "STANDARD BASS" (S. B.)	51



<b>9. SÍMBOLOS</b>	<b>52</b>
9. 1. GRAFÍA ACORDEONÍSTICA	52
9. 2. FUELLE	53
9. 3. DINÁMICA	55
9. 4. ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN	57
9. 5. ENTONACIÓN	59
9. 6. REGISTRACIÓN	60
9. 7. ASPECTOS RÍTMICO/TEMPORALES Y FORMALES	62
9. 8. OTROS SÍMBOLOS	64
<b>10. GRÁFICOS</b>	<b>66</b>
10. 1. ESQUEMA GENERAL. BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES	66
10. 2. MIII/II: ÍNDICES ACÚSTICOS	67
10. 3. MIII/II: EXTENSIÓN TONAL	68
10. 4. MI BOTONES	69
10. 5. MII ESTÁNDAR	70
10. 6. EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
10. 7. 1. ARTICULACIÓN DE FUELLE	72
10. 7. 2. ARTICULACIÓN DE FUELLE	73
10. 8. PANORAMA PEDAGÓGICO	74
10. 9. PANORAMA HISTÓRICO	75
10. 10. PRINCIPIO SONORO	76
10. 11. PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
10. 12. CUADRO COMPARATIVO DE INSTRUMENTOS POLIFÓNICOS	78
10. 13. EJEMPLO DE CALENDARIO ESCOLAR	79
10. 14. EJEMPLO DE HORARIO DE ESTUDIOS	80
<b>11. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>81</b>
11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)	81
11. 2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN CRONOLÓGICO)	85

## CONTENIDOS

A. S.	64
ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO	25, 26
ACORDEÓN/PIANO	46
DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES	46
PREJUICIOS	46
ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO	45
ADAPTACIÓN FUNCIONAL	39, 40
ANATOMÍA FUNCIONAL	32
PUNTOS ARTICULATORIOS	36
ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA	6
ARTICULACIÓN DEL SONIDO	4
ARTICULACIÓN DIGITAL	5
ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE	5, 13, 14
ARTICULACIÓN DINÁMICA (EJEMPLOS)	30'
ARTICULACIÓN DINÁMICA DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE	29
B. S.	64
BIBLIOGRAFÍA	81
CAMBIO DE POSICIÓN	42
CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES DEL INSTRUMENTO	34
CASSOTTO	60
CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO	27
CESE DEL SONIDO	27
CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS	50
CONTROL AUDITIVO	3
CONTROL DE LA "FORMACIÓN" DEL SONIDO	29
CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA	28
CRUZAMIENTOS EN EL MI	42
EN EL MIII	43
DIGITACIÓN (PLANTEAMIENTOS)	38

DINÁMICA	24
DIGITAL	47
DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN	10
EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS	44
EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN	45
ELEMENTOS INTERPRETATIVOS	24
ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
ESQUEMA GENERAL DE BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES	66
EXPRESIÓN DINÁMICA	24
EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
EXTINCIÓN DEL SONIDO	27
FRASEO DINÁMICO	31
FUELLE	8
CONDICIONAMIENTOS	8
CONSIDERACIONES	8
FUNCIÓN	8
FUNCIÓN DE LOS REGISTROS	49
GRAFÍA ACORDEONÍSTICA	52
ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN	57
ASPECTOS TEMPORALES	62
DINÁMICA	55
ENTONACIÓN	59
FUELLE	53
OTROS SÍMBOLOS	64
REGISTRACIÓN	60
GRÁFICOS	66
ARTICULACIÓN DE FUELLE	72, 73
ESQUEMA GENERAL	66
EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
MI BOTONES	69
MII ESTÁNDAR	70



## GRÁFICOS (CONTINUACIÓN)

MIII/II: EXTENSIÓN TONAL	68
MIII/II: ÍNDICES ACÚSTICOS	67
PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
PANORAMA HISTÓRICO	75
PANORAMA PEDAGÓGICO	74
PRINCIPIO SONORO	76
INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL	11, 12
MI, MII, MIII	64
MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA	37
ÓRGANO/CLAVE	48
PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
PANORAMA HISTÓRICO	75
PANORAMA PEDAGÓGICO	74
PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS	1
POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO	33
PRINCIPIO SONORO (GRÁFICOS)	76
PRODUCCIÓN DEL SONIDO	4
REGISTRACIÓN	49
REGISTROS	49
CLASIFICACIÓN	50
FUNCIÓN	49
RICOCHET	15, 54
RICOCHET/ARTICULACIÓN DIGITAL/BELLOW SHAKE	16
S. B.	51
SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	6
STANDARD BASS	51
SÍMBOLOS	52
TRES FORMAS DE "ATAQUE" Y "EXTINCIÓN DE UN SONIDO	7
VIBRATOS	27

## O. PLANTEAMIENTOS

### O. 1. ALGUNOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS TENIDOS EN CUENTA:

- Prioridad en el ordenamiento de los contenidos dejada al libre criterio del profesor, en función de su particular metodología.
- Lenguaje musical directamente dirigido a un alumnado infantil<sup>(1)</sup>, exigiendo unos conocimientos mínimos de lectura “solfística”.
- Contenido conceptual implícito en enunciados, ejercicios, estudios, notas, etc. y dirigido al profesor, quien se encargará de “adaptarlo” a la capacidad receptiva del alumno (alumnos), en la forma y en el momento que considere más conveniente<sup>(2)</sup>.
- Equilibrio teórico/práctico, complementando ambos conceptos como dos aspectos de un mismo proceso del aprendizaje y buscando un equilibrio entre lo “aprendido” y lo “comprendido”.
- Participación activa tanto del alumno como del profesor.
- Acceso directo a la “interpretación” a partir de unos planteamientos estéticos y expresivos implícitos en los estudios, adaptando el material musical en función del objetivo interpretativo, y no a la inversa...
- Objetivos musicales a corto plazo (una semana, un mes, un trimestre); si estos se cumplen, los objetivos a medio plazo llegarán solos...

<sup>(1)</sup> Ámbito melódico/tonal fácilmente cantable.

<sup>(2)</sup> Habrá que tener cuidado al trasladar al contexto musical aquella terminología que pueda resultar confusa para la comprensión del alumno. Los conceptos arriba/abajo, subir/bajar, por ejemplo, pueden desorientar al niño que realiza (funcionalmente) un desplazamiento “descendente” de la mano mientras percibe (auditivamente) un desplazamiento “ascendente” del sonido. La indicación “toca fuerte” puede ser interpretada literalmente (toca -pulsar- con fuerza), mientras que lo que se quiere indicar al alumno es que tire o presione con más fuerza sobre el fuelle (acción que realiza el antebrazo izquierdo, y no la mano). También, expresiones como “toca ligado” o “liga bien” en la ejecución de diseños arpegiados, por ejemplo, pueden crear en el alumno una sensación de impotencia, al pretender “ligar digitalmente” determinados cruzamientos imposibles de realizar, cuando en realidad lo que el profesor quiere indicar es que suene “uniforme”, “regular”, “sin roturas en los desplazamientos”; ...etc.

- Tendencia progresiva y gradual dirigida hacia la autonomía en el proceso de aprendizaje por parte del alumno (enseñar a aprender).
- Participación del lenguaje conceptual, como acceso a la comprensión del lenguaje musical.
- Planteamiento de unos objetivos básicos, permanentes a través de todo el proceso de aprendizaje: control sonoro, conciencia de los diversos valores interpretativos, expresión estética, comprensión del concepto de “idea musical” (pensamiento musical) contenido en la partitura (que favorezca la **interpretación comprensiva**), desarrollo del juicio crítico (crítica y autocrítica), etc.
- Variedad en la dificultad técnica de los contenidos, como medio para poder compensar el posible desequilibrio entre aptitud y actitud del alumno, según sus características personales (factor humano...).
- Funcionalidad...
- Concepción musical, no instrumental, del aprendizaje: el instrumento como medio musical, no la música como medio instrumental.

## 1. ELEMENTOS PERCEPTIVOS

### 1. 1. CONTROL AUDITIVO.

La importancia del control auditivo, como factor determinante en el proceso de aprendizaje instrumental, es algo en lo que, si bien no necesita comentarios, nunca está de más insistir.

Saber discriminar auditivamente los distintos componentes del sonido, especialmente los del propio instrumento, así como aprender a dirigir el oído<sup>(1)</sup>, enfocando su atención hacia los aspectos sonoros más significativos (ataque/extinción, mantenimiento, fluctuaciones y fraseos dinámicos, aspectos temporales, tímbricos, etc.), será uno de los objetivos básicos, y a la vez permanente, que deberá canalizar todo el proceso de aprendizaje.

### 1. 2. DISCRIMINACIÓN Y EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS.

Los elementos perceptivos que intervienen en el aprendizaje: visión, audición, sensaciones táctiles, quinestésicas, hápticas, etc., y que actúan de forma integrada, deberán estar bien equilibrados en cuanto a su grado de dificultad y comprensión, para que sean asimilados por el alumno en un único proceso. De ahí que, a menudo sea conveniente, cuando exista un desajuste entre ellos, practicar un fragmento sin sonido (sin movimiento del fuelle) para concentrar la atención en un movimiento o serie de movimientos de la mano o dedos; o practicar únicamente los movimientos rítmicos del antebrazo (acentuación) en fragmentos donde una serie rítmica de acentos constituya un elemento de dificultad.

También puede resultar conveniente la simple lectura (sin instrumento) de un fragmento en el que su escritura resulte confusa, o, simplemente, la audición de un fragmento grabado, con el fin de concentrar auditivamente la atención.

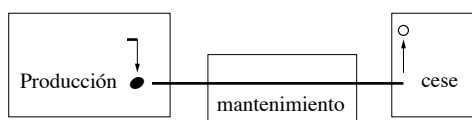
<sup>(1)</sup> Recuérdese que el componente motriz del oído se halla en el “canto” (lo que sería la articulación en el “habla”; equivalente a los movimientos del ojo o palpaciones del tacto), elemento éste de gran ayuda en el aprendizaje instrumental, a la hora de definir mentalmente la idea de el “cómo tiene que sonar”, con la que el alumno cotejará el resultado de su ejecución.

## 2. ARTICULACIÓN

### 2. 1. PRODUCCIÓN DEL SONIDO.

En la realización práctica de sus primeros ejercicios, resultará conveniente que el alumno observe el hecho de que la producción del sonido no depende ni del movimiento del fuelle (↱ o ↲) ni de la pulsación (↓), sino de la acción combinada de ambos (↱ o ↲). Así pues, al hacer “sonar” el instrumento (fonación)<sup>(1)</sup>, éste (el alumno) deberá poner atención en la sincronización de tales elementos: el movimiento de flexión/extensión del antebrazo sobre el fuelle (articulación de fuelle)<sup>(2)</sup>, y el movimiento de pulsación/cese de los dedos (articulación digital):

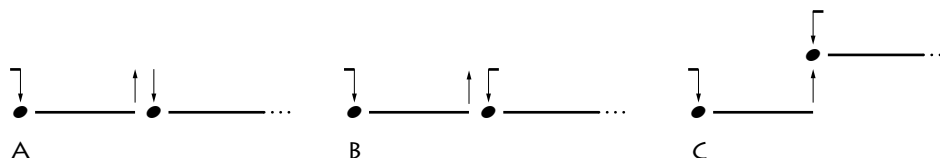
#### ESQUEMA DE PRODUCCIÓN SONORA:



#### SÍMBOLOS

- —————: sonido mantenido
- ↱ ↲: abrir/cerrar
- : Fuelle parado
- ↓ ↑: Pulsación/cese de la pulsación
- ↱ ↲ + ↓ ↑ = ↱ ↲ ↓ ↑: Sincronización fuelle/pulsación
- ↑ + ○ = ↑: Sincronización fuelle/cese de la pulsación

#### EJEMPLOS DE SINCRONIZACIÓN DE MOVIMIENTOS

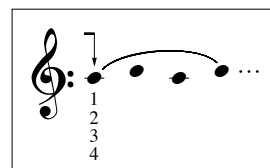
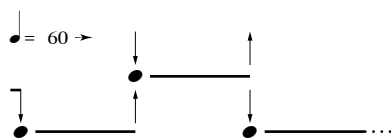


<sup>(1)</sup> Será útil que el alumno aprenda a realizar una analogía entre el instrumento y su propia voz, con el fin de facilitar el análisis de determinados aspectos musicales: articulación, timbre, fraseo, etc., así como acercarle a la comprensión del lenguaje musical a través del lenguaje conceptual (ya conocido por él), relacionando los elementos comunes a ambos: acentuación rítmica; conceptos de motivo, frase, tema, etc.; relación escritura/lectura; puntuación y fraseo; etc.

<sup>(2)</sup> Antropomorfosando el instrumento, inspiración/espriación de su pulmón de cartón...

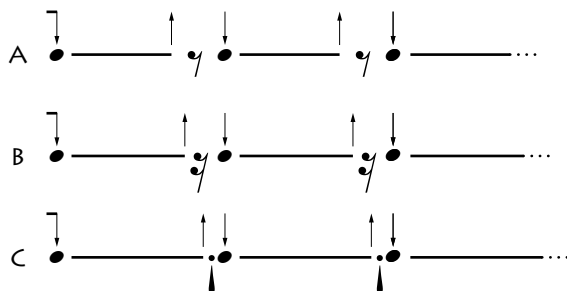
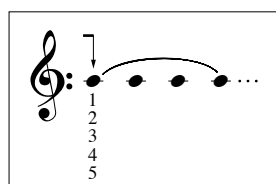
## 2. 2. ARTICULACIÓN DIGITAL.

ARTICULACIÓN LIGADA (LEGATO) ENTRE DOS SONIDOS (SINCRONIZACIÓN ENTRE PULSACIÓN DE UN SONIDO Y CESE DEL ANTERIOR):



- Practicar este tipo de articulación con distintos dedos correlativos (posteriormente alternados) y observar las diferencias articulatorias (mayor o menor facilidad en la independencia de movimientos...) entre los distintos pares correlativos de dedos<sup>(1)</sup>

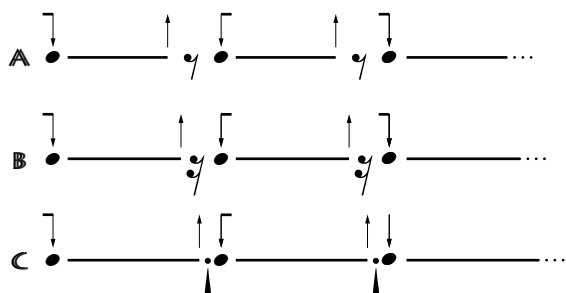
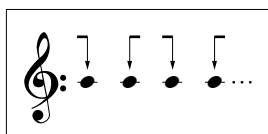
ARTICULACIÓN LIGADA DE UN MISMO SONIDO:



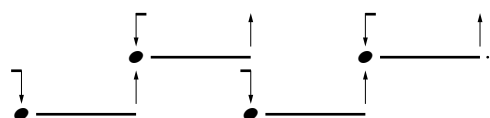
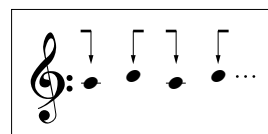
- No separar el dedo de la tecla (botón), manteniendo el contacto; sin solución de continuidad entre ambos.

## 2. 3. ARTICULACIÓN DIGITAL CON ARTICULACIÓN DE FUELLE:

CON UN MISMO SONIDO:



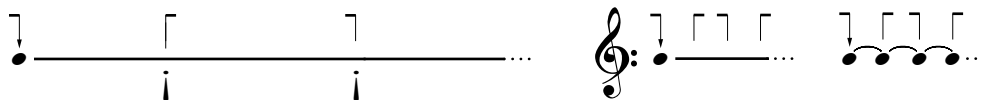
CON DOS SONIDOS:



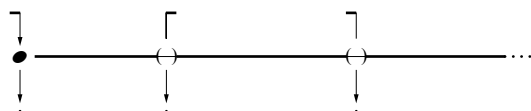
- Poner atención en articular de forma rápida y sincronizada los movimientos de “pulsación/cese” y fuelle.

<sup>(1)</sup> Se presenta aquí una oportunidad para que el alumno adquiriera unas primeras nociones de anatomía funcional: independencia de los dedos, fuerza, rapidez, relación de tamaño, etc.

## 2. 4. ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA:



- Procurar que suene igual el ataque sonoro en cada articulación.



- Marcar una pulsación “picada” (↓ ↓ ↓, pie o metrónomo), haciendo coincidir cada punto rítmico de la pulsación con un movimiento articulatorio rápido y sincronizado<sup>(1)</sup>

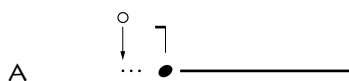
## 2. 5. SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS:

• Poner atención en la “independencia de la pulsación” (duración) en ambas manos.

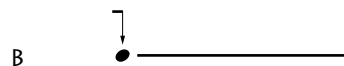
<sup>(1)</sup> En los sonidos graves, la respuesta más lenta de la lengüeta (mayor tiempo de reacción) obliga, en determinadas ocasiones, a anticipar unas décimas de segundo el movimiento del fuelle.

## 2. 6. TRES FORMAS DE “ATAQUE” DE UN SONIDO.

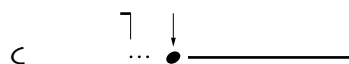
PULSACIÓN PREVIA AL ACCIONAMIENTO DEL FUELLE:



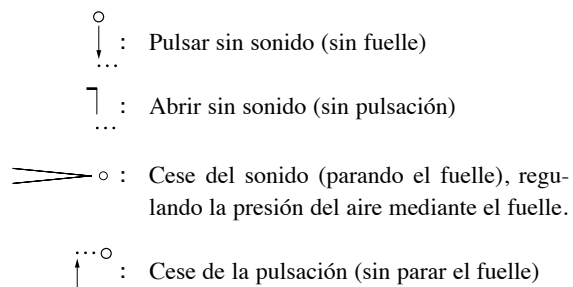
PULSACIÓN Y FUELLE SIMULTÁNEO:



PULSACIÓN POSTERIOR AL ACCIONAMIENTO DEL FUELLE:

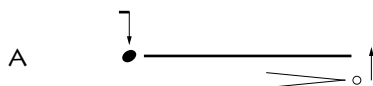


SÍMBOLOS

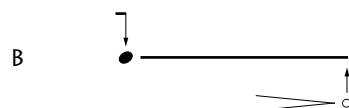


## 2. 7. TRES FORMAS DE “EXTINCIÓN” DE UN SONIDO.

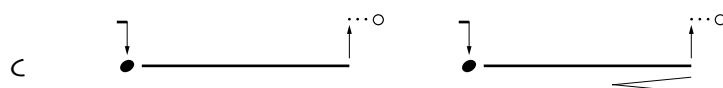
ANTERIOR AL CESE DE LA PULSACIÓN (MEDIANTE EL FUELLE):



SIMULTÁNEA (SINCRONIZACIÓN ENTRE EL FINAL DE LA CAÍDA DINÁMICA Y CESE DE LA PULSACIÓN):



CESE DEL SONIDO POR CESE DE LA PULSACIÓN:



- Practicar estas formas de “producción” y “cese” del sonido en ambas manos, con sonidos agudos y graves, aplicándolas a distintos comienzos y finales de frases. (ver página I-27).



## **3. FUELLE**

### **3. 1. FUNCIÓN.**

En toda buena interpretación son muchos los factores que, en mayor o menor grado, dependen de un correcto empleo y manejo del fuelle: producción y calidad del sonido, expresión dinámica, fraseo, acentuación y matices dinámicos, estética y estilo interpretativos, etc. Consecuentemente, la importancia de este tema deberá ser tenida en cuenta por el alumno desde un primer momento, convirtiendo su estudio en un objetivo permanente, y entendiendo la función de éste (el fuelle) al igual que cantantes e instrumentistas de viento o de cuerda, lo hacen, respectivamente, con sus pulmones o con su arco.

### **3. 2. CONDICIONAMIENTOS.**

Desde el punto de vista anatómico/funcional, el accionamiento del fuelle podrá estar condicionado por diversos factores: posición del instrumento (sistema de sujeción -correaje-, que podrá variar su colocación, así como su desplazamiento lateral); forma de éste (variables de anchura/longitud/altura); número de pliegues y profundidad de los mismos; condicionamientos interpretativo/musicales, que podrán variar la posición de la mano izquierda y, consecuentemente, el desplazamiento (en vertical) del eje articulario del fuelle; también tendrá importancia la constitución física del intérprete (alumno), altura, potencia física, etc., de ahí que la generalización de algunas de las indicaciones que siguen, deberán interpretarse de forma relativa, y en función de tales factores.

### **3. 3. CONSIDERACIONES.**

Resultará conveniente observar algunas consideraciones referentes al movimiento del fuelle:

- El movimiento del fuelle, normalmente apoyado sobre la pierna izquierda (en posición “sentado”), se halla determinado por el desplazamiento del manual izquierdo respecto al derecho (sujeto al cuerpo mediante correas).
- Será conveniente que el alumno aprenda a relacionar la aplicación de la fuerza del antebrazo sobre el fuelle (sentido, dirección, intensidad, punto de aplicación, etc.) en función de los distintos ejes articulatorios del mismo.

- Entender que la intensidad dinámica del sonido no depende de la fuerza en el ataque de la pulsación, como ocurre en un piano, sino de la fuerza en la presión del antebrazo izquierdo, independizando la pulsación de la intensidad (ver punto b, página I-46)
- Poner atención en los desplazamientos de la mano izquierda sobre la caja armónica, realizándolos de forma que no afecten a la dinámica musical.
- Observar la posición y movimientos del instrumento (especialmente los movimientos de su manual izquierdo -caja acústica izquierda- y, consecuentemente, del fuelle) en una interpretación: audición, concierto, vídeo, etc., poniendo atención tanto a los elementos anatómico/interpretativos (forma de mover el fuelle, sujeción del manual derecho, posición y bascularización del cuerpo, movimientos de apoyo de la pierna y pie izquierdos, expresión “postural” y gestual, etc.), como a los musicales (ámbito dinámico, tipos de ataques y extinciones, efectos sonoros, etc.)

Una grabación en vídeo de su propia interpretación, puede resultar para el alumno muy positiva pedagógicamente, a la hora de reforzar o inhibir posibles cualidades o defectos, tanto a nivel visual, como auditivo<sup>(1)</sup>.

- El movimiento articulatorio del fuelle en la interpretación de una obra musical, podrá estar determinado por distintos factores: tamaño y tipo de instrumento, constitución física y características individuales del intérprete, características musicales propias de la obra (registración, dinámica, *tempo*, articulación, fraseo, textura, etc.), etc., de manera que tales elementos deberán ser considerados, según el grado de importancia y variabilidad de los mismos, dentro del planteamiento pedagógico que, tanto profesor, como alumno, hagan de cada obra, y, a su vez, integrados y generalizados en una metodología a lo largo de todo el proceso de aprendizaje instrumental.

<sup>(1)</sup> El alumno deberá aprender que la expresión y comunicación artística, en una interpretación musical ante público, se realiza dentro de una relación “audio/visual”, entendiendo y cuidando ambos aspectos como integrantes de un único proceso. No hace falta decir que el camino (muchas veces olvidado...) para conseguir este tipo de aprendizaje, se halla en la práctica interpretativa (reuniones musicales, audiciones, conciertos, etc.), donde el alumno podrá conocer al “público” y, a través de éste, aprender a conocerse a sí mismo como intérprete.

3. 4. DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN.

FUELLE/RITMO:

• = 60 →

... • = ?

... acc. regularmente ... • = ? ... rit. regularmente ... :||

FUELLE/DINÁMICA:

♯ (Tremolando)

*p* *f*

FUELLE/NIVELES DINÁMICOS:

*p* *f*

FUELLE/DINÁMICA/TEMPO:

♯ (bellow shake)

acc. rit.

FUELLE/RITMO/ARTICULACIÓN DIGITAL/FRASEO:

ARTICULACIÓN DE FUELLE

ARTICULACIÓN DIGITAL

INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL

Diagram illustrating the independence of the bellows (FUELLE) and digital articulation (ARTICULACIÓN DIGITAL). The top part shows three bellows strokes (up and down) with accents. The bottom part shows a musical staff with a bass clef, containing notes and chords corresponding to the bellows strokes.

FUELLE/ACENTUACIÓN

EJEMPLOS

Two musical examples (EJEMPLOS) demonstrating the independence of the bellows and digital articulation. Each example consists of a musical staff with a treble and bass clef, and a diagram above it showing the bellows strokes.

Example 1: The diagram shows a sequence of bellows strokes (up and down) with a tempo marking of  $\text{♩} = \pm 120$ . The musical staff shows the corresponding notes and chords, including a key signature change from C major to F major.

Example 2: The diagram shows a sequence of bellows strokes (up and down). The musical staff shows the corresponding notes and chords, including a key signature change from C major to F major.

INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL (CONTINUACIÓN)

Diagrama de respiración y articulación digital:

FUELLE/ACENTUACIÓN

♩ = ±120

Primera sección musical:

Diagrama de respiración y articulación digital:

Segunda sección musical:

Diagrama de respiración y articulación digital:

## ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE

Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes with a treble clef and a common time signature. Above the staff, there are two groups of three notes each, each group marked with a bracket and the number '3'. The bottom staff shows a sequence of notes with a treble clef and a common time signature. Above the staff, there are two groups of three notes each, each group marked with a bracket and the number '3'. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes with a treble clef and a common time signature. Above the staff, there are two groups of three notes each, each group marked with a bracket and the number '3'. The bottom staff shows a sequence of notes with a treble clef and a common time signature. Above the staff, there are two groups of three notes each, each group marked with a bracket and the number '3'. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together. The word 'etc.' is written at the end of the first staff.

# ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE (CONTINUACIÓN)

♩ = ... → 130

*leg.*

*f dim.*

*simili*

*p cresc.*

D. C. (acc. y dim.)

### 3. 5. RICOCHET<sup>(1)</sup>

#### SÍMBOLOS

+ : Puntos de choque (borde superior o inferior) de la caja izquierda (móvil) contra la derecha (inmóvil...)

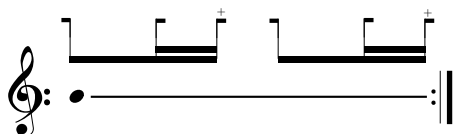
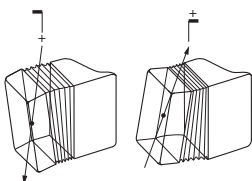
└ : Rebote inferior (tirando hacia abajo)<sup>(2)</sup>

┐ : Rebote superior (empujando hacia arriba)<sup>(2)</sup>

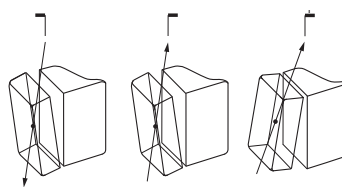
$\frac{1}{+}$  : Rebote de la esquina (superior) anterior:

$\frac{2}{+}$  : Rebote de la esquina (superior) posterior:

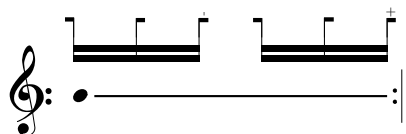
#### MOVIMIENTO DEL FUELLE



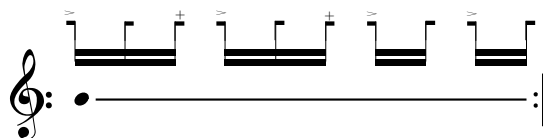
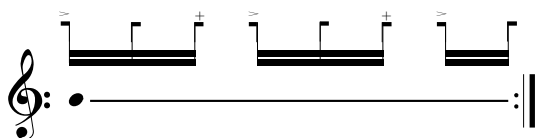
#### ARTICULACIÓN DEL SONIDO



$\text{♩} \pm 92 \rightarrow 208...$

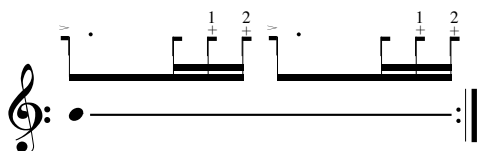
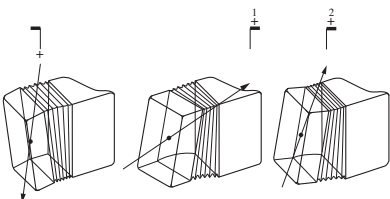


#### RICOCHET/BELLOW SHAKE (COMBINACIÓN)

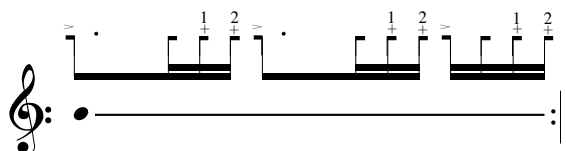
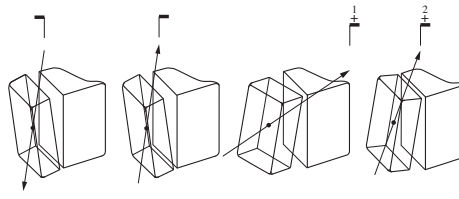


- Con cajas acústicas más anchas (más “cuadrangulares”) y con lengüetas no muy grandes (mejor respuesta -menos “tiempo de reacción”-), puede llegar a obtenerse una nueva articulación (“ricochet cuádruple”) al emplear el rebote de las dos esquinas superiores, aunque sus posibilidades de aplicación musical son mucho menores que el ricochet triple<sup>(3)</sup>

#### MOVIMIENTO DEL FUELLE



#### ARTICULACIÓN DEL SONIDO



<sup>(1)</sup> Ver gráficos: páginas I-72, 73.

<sup>(2)</sup> En este tipo de articulación el choque de ambas cajas armónicas deberá ser totalmente frontal, basculando el fuelle sobre su eje central.

<sup>(3)</sup> La mano izquierda, al tener que controlar más el apoyo sobre la caja, se ve muy limitada en cuanto a libertad de movimientos y posibilidades de articulación sonora (digital). Ver ejemplos: páginas I-16 y siguientes.



## RICOCHET/BELLOW SHAKE

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It is divided into two systems, each with a treble and bass staff. The first system is in 5/4 time, and the second system is in 8/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A triangle symbol with a left-pointing arrow and the number 2 is present in the first system. A box containing three circles is also present in both systems. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo).

## RICOCHET/ARTICULACIÓN DIGITAL/BELLOW SHAKE

El vals de la luna

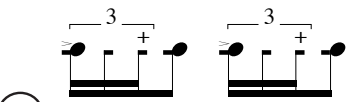
Carlos Gardel

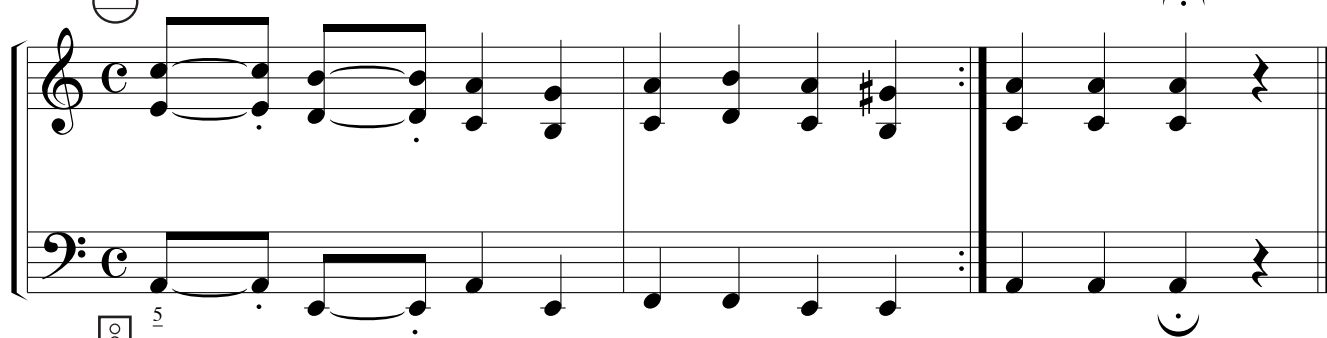
legato

D.C.

acelerar en cada repetición


# EJEMPLOS


Diagrama de acordeón:  *simili*



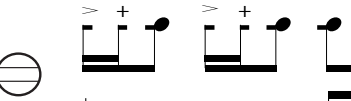
2,, *Rit.*

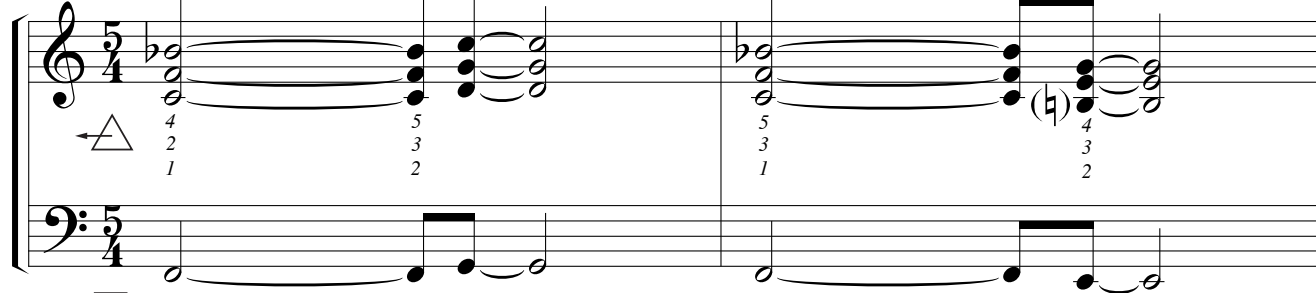
## OTRA ARTICULACIÓN:

Diagrama de acordeón: 



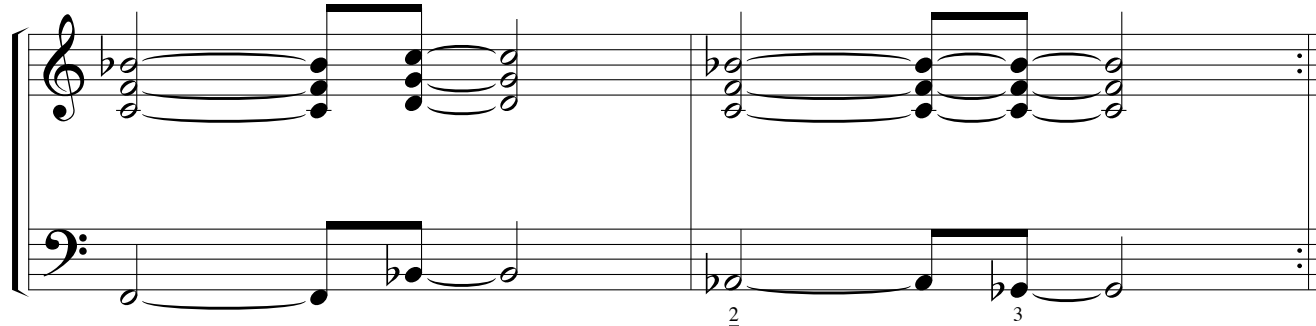
♩ = ±140

Diagrama de acordeón:  *simili*



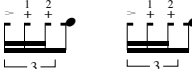
4 (5) 2

*simili*



2 3

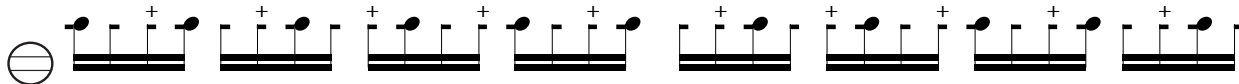
## OTRA ARTICULACIÓN:

Diagrama de acordeón: 

The musical score is written for an accordion in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a circle with a horizontal line through it, and a bass staff with a triangle pointing left. Above the first treble staff, there are two rows of chord diagrams, each with a '+' sign. The second system features a treble staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. Above the second treble staff, there are two rows of chord diagrams, each with a '+' sign and a '7' in parentheses. The third system features a treble staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. Above the third treble staff, there are two rows of chord diagrams, each with a '+' sign. The word 'legato' is written below the first measure of the third system's bass staff. The score concludes with a double bar line.

OTRAS ARTICULACIONES:

EJEMPLOS

Diagrama de acordeón: 

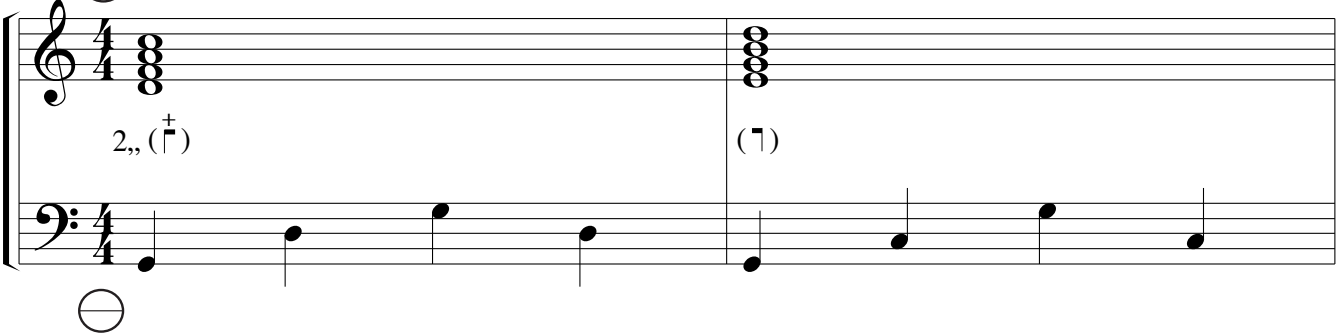

Musica: 

Diagrama de acordeón: 

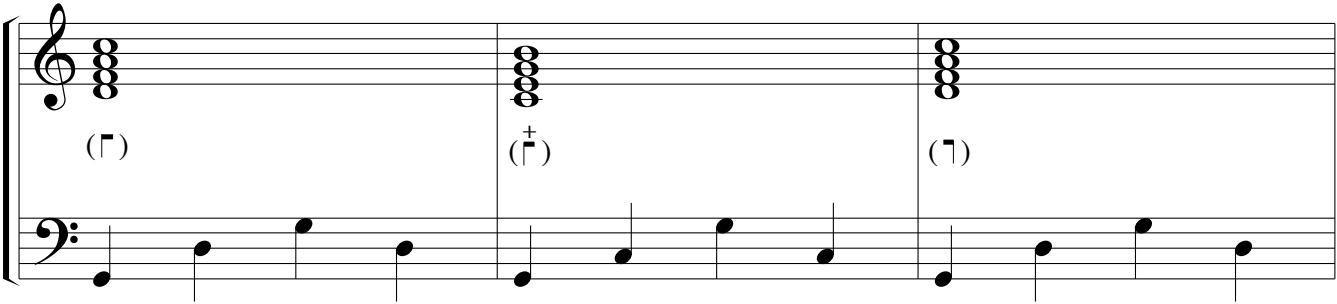
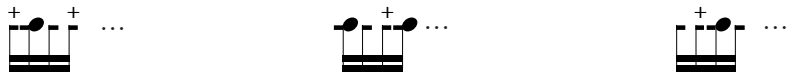
Musica: 

Diagrama de acordeón: 

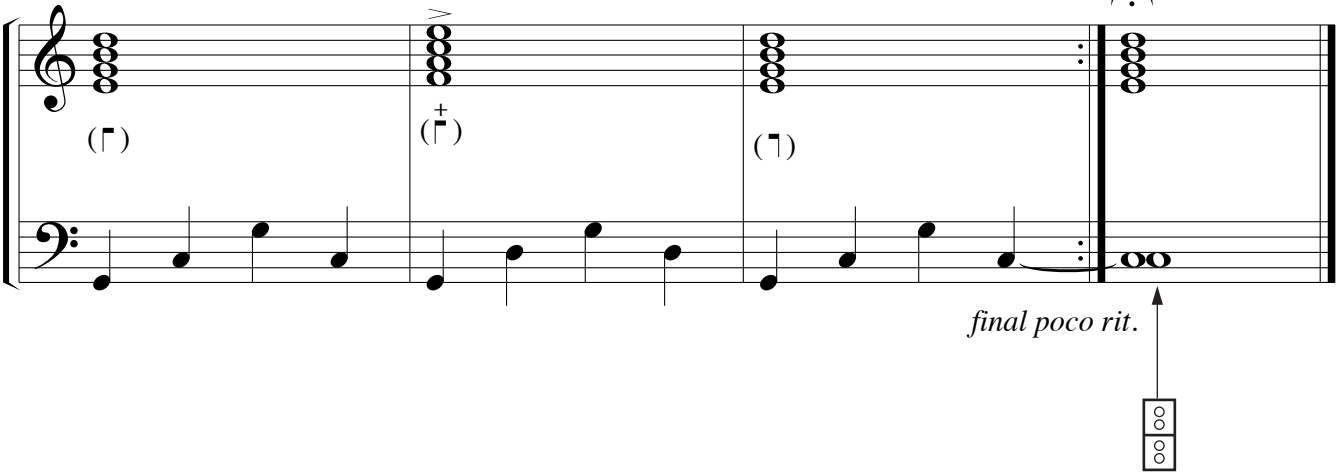
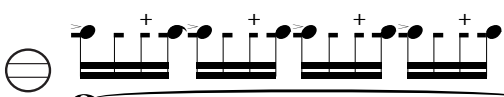
Musica: 

Diagrama de articulación:  *simile*

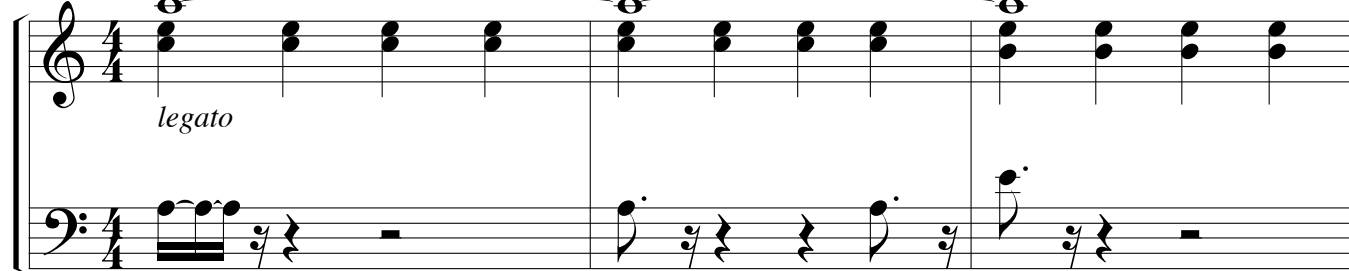
Legato: 

Diagrama de articulación: 



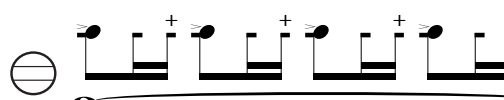
*transportar...*




etc.

OTRA ARTICULACIÓN: 

# VARIACIÓN DEL EJEMPLO ANTERIOR

Diagrama de articulación:  *simile*

Legato: 

etc.

• TOCAR Y ANALIZAR LAS CARACTERÍSTICAS SONORAS DE CADA UNA DE LAS FÓRMULAS ARTICULATORIAS SIGUIENTES, APLICÁNDOLAS AL EJERCICIO ANTERIOR U OTRO SIMILAR:

- 1 Articulación digital
- 2 Articulación de fuelle
- 3 Articulación digital, ricochet y fuelle
- 4 etc.
- 5 etc.
- 6 etc.
- 7 etc.

<sup>(1)</sup> Con manual de botones pueden emplearse progresiones con acordes que faciliten la realización de este tipo de ejercicios (aumentados, disminuidos, etc.)

EJEMPLO DE COMBINACIÓN DE DISTINTOS ELEMENTOS MÉTRICOS, RÍTMICOS Y ARTICULATORIOS:

The musical score is written for an accordion in 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system features a treble clef staff with eighth-note triplets and a bass clef staff with quarter notes and eighth-note triplets. The second system is marked *poco a poco cresc. (1)* and features a *simile* marking. The third and fourth systems continue the pattern of eighth-note triplets in the treble and quarter notes with eighth-note triplets in the bass. The score concludes with a double bar line.

(1) 2ª poco a poco dim.



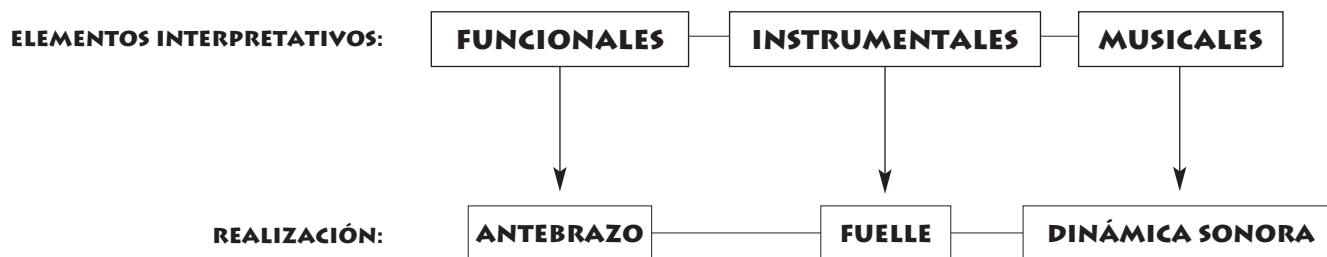
## 4. DINÁMICA

### 4. 1. EXPRESIÓN DINÁMICA

La Dinámica, como elemento expresivo de la intensidad (sonoridad) y calidad sonora, juega un papel esencial en la interpretación acordeonística. Su aplicación musical se halla condicionada por diversos factores (control y manejo del fuelle, tipo de instrumento, registración, características del “espacio acústico”, etc.) que el alumno deberá conocer y comprender de forma consciente (no sólo intuitiva...) determinando uno de los valores interpretativos más importantes de que dispone el instrumento.

El estudio y conocimiento práctico de las características dinámicas del acordeón, tanto de las posibilidades y ventajas (control de ataque, de mantenimiento y de extinción del sonido, ámbito dinámico de los diferentes registros, matices tímbrico/dinámicos, etc.), como de los inconvenientes<sup>(1)</sup>, deberá realizarse de forma que el alumno desarrolle sus cualidades musicales en función de las ventajas y posibilidades interpretativas que le ofrece su instrumento, y no “a pesar de sus inconvenientes...”, por lo que, al igual que en otros aspectos de la enseñanza, el repertorio pedagógico elegido también deberá seleccionarse con arreglo a dichas características sonoras (“valores instrumentales”), las cuales, especialmente en aquellos repertorios que contemplan (a veces sistemáticamente...) música transcrita de otros instrumentos (órgano, clave, piano, etc.)<sup>(2)</sup>, quedarían desvirtuadas, no sólo a niveles de articulación, timbre, dinámica, etc., sino a niveles de significación musical más profundos: estilísticos, estéticos, histórico/interpretativos, etc.

En los ejercicios que siguen a continuación será conveniente que el alumno tenga presente la relación existente entre los diversos elementos (funcionales, instrumentales y musicales) que intervienen en su realización, poniendo atención en la relación del conjunto “antebrazo/fuelle/dinámica sonora”:

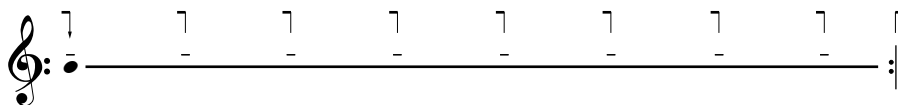


<sup>(1)</sup> Falta de “ataque/resonancia” -clave y piano-; imposibilidad de fraseos dinámicos independientes en cada mano, e independencia dinámica de cada sonido -piano-; limitación de un mantenimiento continuado (sin “cortes” -articulaciones- de fuelle) en las texturas polifónicas -órgano-; ausencia de un único registro tímbrico/tonal para ambas manos -piano-; etc. (ver cuadro comparativo, página I-78)

<sup>(2)</sup> Pedagógicamente muy discutibles...

## 4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO.

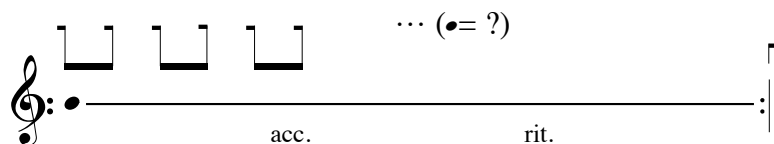
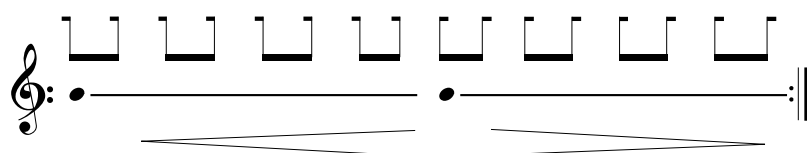
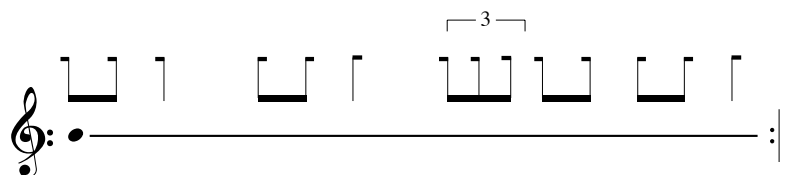
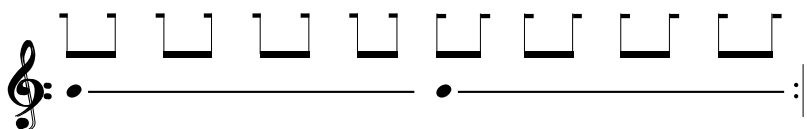
Lento<sup>(1)</sup>



• Oír...



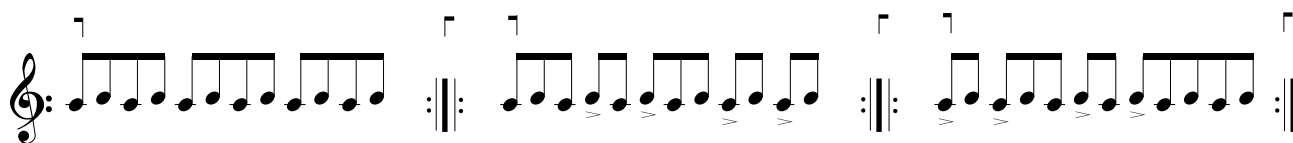
• Representación gráfica de la percepción auditiva<sup>(2)</sup>.



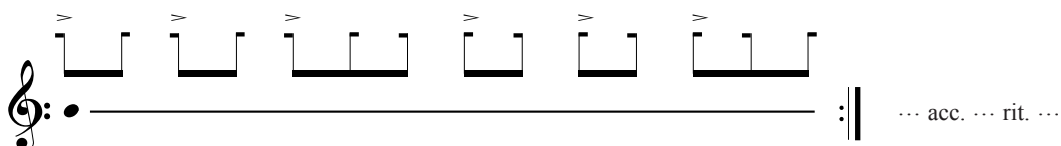
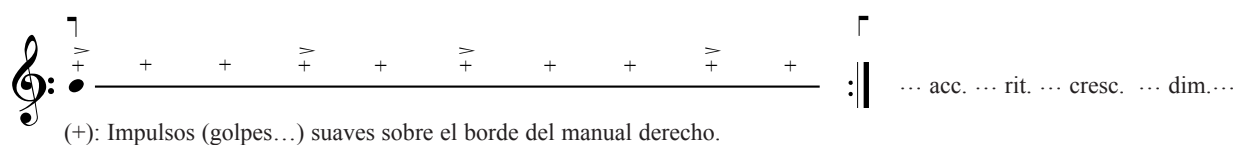
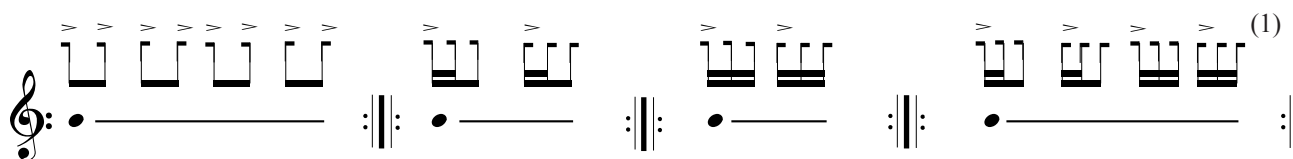
<sup>(1)</sup> Acentuar suavemente, sin dejar de tirar (o empujar) del fuelle, sin que decaiga el sonido.

<sup>(2)</sup> En la articulación (impulsos) lenta, el oído percibe una sola línea de sonido ondulado (un único sonido con fluctuaciones dinámicas regulares) y según se aceleran los impulsos, el oído puede percibir, simultáneamente dissociadas, una línea continua y otra ondulada, segmentándose la audición del flujo sonoro en: un sonido continuo (pulsación mantenida) y, sobre éste (más intenso), una serie rítmica de sonidos (articulaciones o impulsos de fuelle).

## 4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO (CONTINUACIÓN).



Tocar *p* (suave) las notas sin acento, y *f* (fuerte) las notas acentuadas.



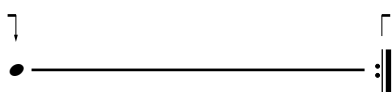
<sup>(1)</sup> Ver ejemplo, página I-30.

### 4. 3. VIBRATOS<sup>(1)</sup>

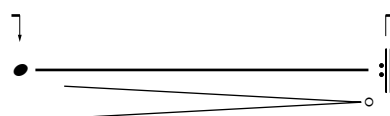
Practicar distintos tipos de “vibrato dinámico”: antebrazo izquierdo, pierna izquierda (flexión/extensión del pie), mano izquierda (oscilación de la palma extendida apoyada sobre la caja), vibraciones, golpes o impulsos sobre el manual derecho, etc. Practicar improvisando variaciones dinámicas y temporales: *cresc.*, *rit.*, cambios de *tempo*, etc. Ver las distintas características y posibilidades de cada tipo de vibrato: ¿cuál es más rápido?, ¿cuál más regular?, ¿cuál permite mejores graduaciones temporales (*acc.* o *rit.*)?, ¿cuál permite independencia de las manos?, etc.

### 4. 4. CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO.

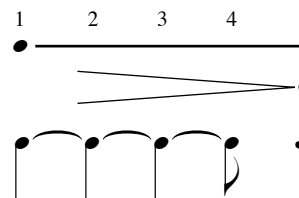
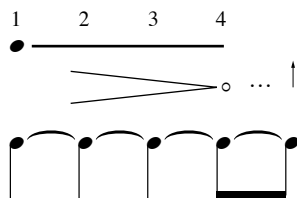
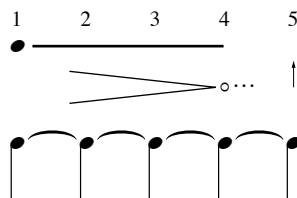
SONIDO CON DINÁMICA REGULAR



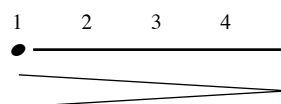
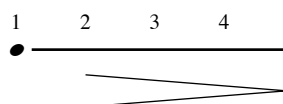
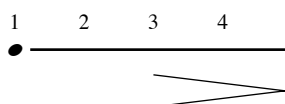
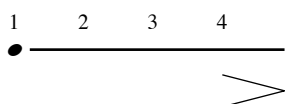
SONIDO CON CAÍDA DINÁMICA



TRES TIPOS DE EXTINCIÓN SONORA



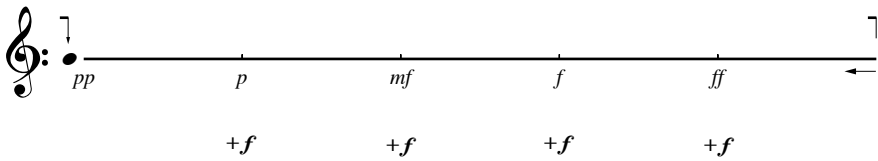
DISTINTOS TIPOS DE FINALES CON CAÍDA DINÁMICA



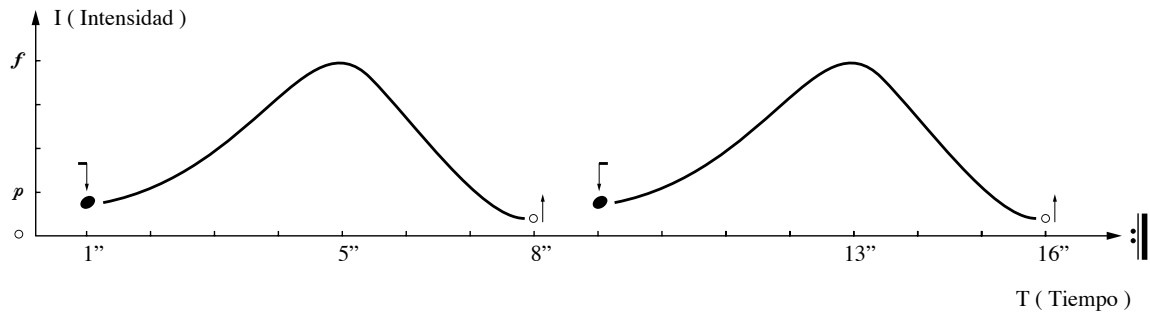
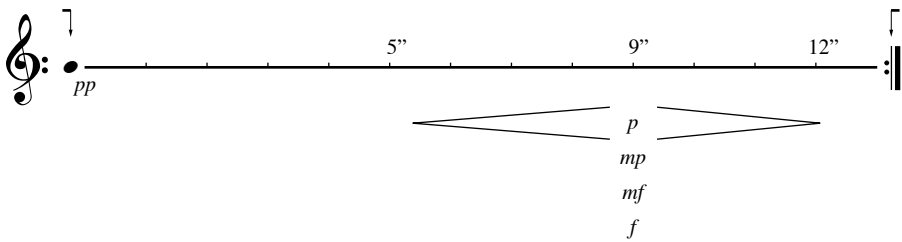
<sup>(1)</sup> Ver página I-55

4. 5. CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA: SONIDO CON GRADACIONES DINÁMICAS.

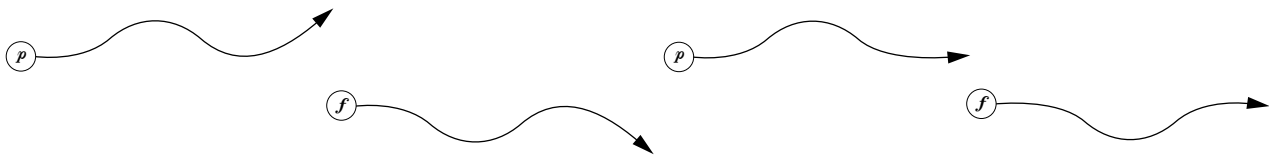
NIVELES DINÁMICOS



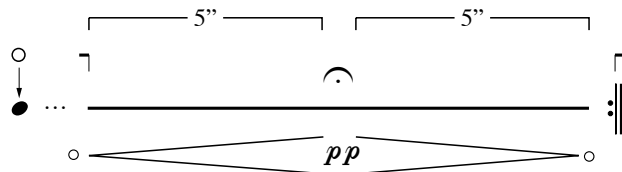
GRADACIONES DINÁMICAS



· INTERPRETAR DIVERSOS FRAGMENTOS APLICÁNDOLES DIFERENTES "LÍNEAS DINÁMICAS":



#### 4. 6. CONTROL DE LA “FORMACIÓN” DEL SONIDO.



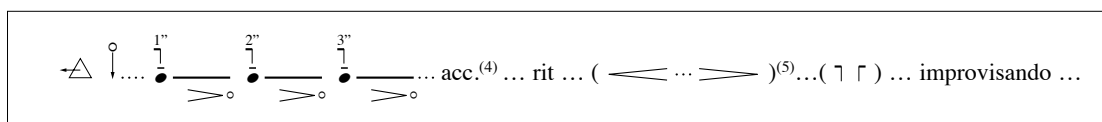
- Buscar los distintos “umbrales dinámicos”<sup>(1)</sup> de cada registro (  $\oplus$  ,  $\ominus$  ,  $\oplus$  ,  $\ominus$  ,  $\ominus$  etc.) analizando las limitaciones y posibilidades interpretativas de cada uno...

#### 4. 7. ARTICULACIÓN DINÁMICA<sup>(2)</sup> DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE.

##### Forma de practicar:

1º Con el fuelle a media apertura (  $\triangle$  ), pulsar la tecla o botón (  $\downarrow$  ) sin producir sonido (fuelle parado:  $\bullet$  ).

2º Mientras se mantiene la pulsación ir dando tirones (impulsos) suaves de antebrazo (  $\overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \dots$  ) de manera que, aprovechando la caída dinámica (  $\overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \dots$  ) producida por la contracción resultante en los pliegues (“descompresión”...), y controlando por medio del antebrazo la extinción total de cada uno de los sonidos así producidos (  $\overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \overset{1}{\bullet} \text{---} \dots$  ) se obtenga una serie rítmica de articulaciones<sup>(3)</sup>:



A causa de la suave gradación, tanto de ataque, como de extinción, los sonidos así articulados son percibidos como “redondeados”, al contrario que en la articulación “digital”, donde los períodos de formación y extinción<sup>(6)</sup>, debido a su menor duración (piénsese en órdenes de menos de 50 a más de 100 -en sonidos graves- m. s. , aproximadamente), son percibidos como más “duros”; de ahí la importancia interpretativa de tales articulaciones.

<sup>(1)</sup> Presión mínimo necesaria para que un sonido (o “registro”) empiece a ser “musicalmente” perceptible (enmascaramiento del ruido del mecanismo, definición de su espectro armónico, sonoridad, etc.)

<sup>(2)</sup> Articulación del sonido producida por el fuelle mientras se mantienen pulsadas las teclas o botones (con las válvulas permanentemente abiertas...)

<sup>(3)</sup> El oído percibe una serie rítmica de sonidos independientes a diferencia del vibrato de fuelle donde el oído percibe una fluctuación dinámica de un único sonido (ver página I-25)


<sup>(4)</sup> Al acelerar se percibe como “vibrato” (ver páginas I-27, 55)

<sup>(5)</sup> Con regulador de caída dinámica se percibe como “reverberación” (ver ejemplo 3/II, página II-4)

<sup>(6)</sup> Llamados también “transitorios”.

4. 8. EJEMPLOS

Diagrama de acordeón:



Musica:





Diagrama de acordeón:



Musica:




Diagrama de acordeón:




Diagrama de acordeón:



Musica:



## 4. 9. FRASEO DINÁMICO.

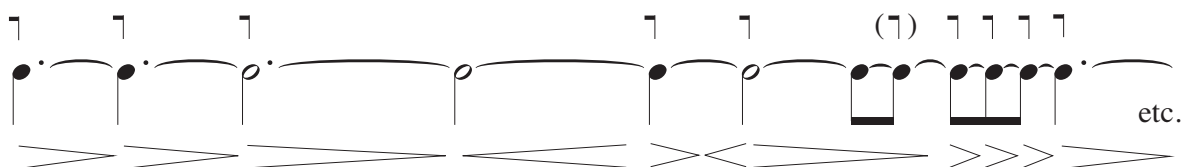
Por fraseo dinámico puede entenderse la acentuación (variables de ataque), fluctuaciones dinámicas del mantenimiento sonoro y cese dinámico, que se integran conjuntamente con los distintos elementos expresivos (fraseo/articulatorios, de acentuación métrica, rítmico/agógicos, etc.) en la interpretación de las diversas texturas compositivas: melodía, polifonía, homofonías, etc., globalizando en una sola línea dinámica (expresión monodinámica) la interpretación de las mismas.

### EJEMPLOS

(ESTUDIO 55/IV, PÁGINA IV-68)



*mp non legato (casi staccato)*

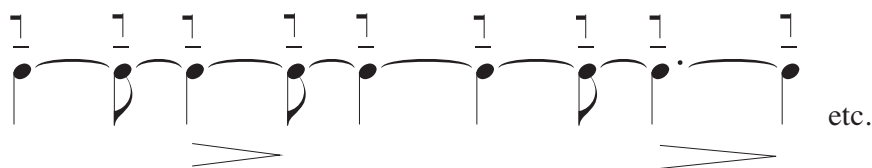


• Impulsos suaves de antebrazo

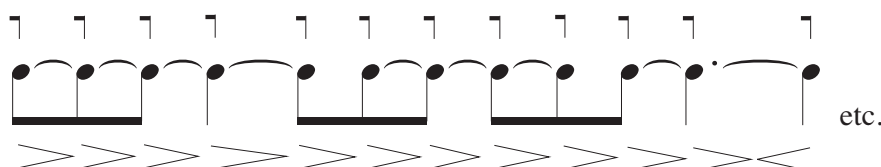
(ESTUDIO 55/III, PÁGINA III-75)



*p*



(ESTUDIO 55/III, PÁGINA III-75, COMPÁS 5)





## 5. ANATOMÍA FUNCIONAL

### 5. 1. ARTICULACIONES MÓVILES (CONCEPTOS).

Los diferentes tipos de articulaciones móviles<sup>(1)</sup>, permiten a los diversos elementos articulatorios la siguiente serie de movimientos:

1. Flexión/extensión: traslación paralela al plano medio del cuerpo, plano sagital.
2. Abducción/aducción<sup>(2)</sup>: desviación perpendicular al plano medio del cuerpo<sup>(3)</sup>.
3. Articulación rotatoria: pronación/supinación<sup>(4)</sup>.
4. Circunducción: el movimiento describe un cono sobre su eje articulatorio.

**EJERCICIO:** El alumno(s) realizará los movimientos, o contestará a las preguntas, que el profesor vaya indicando: flexión de la mano(s), del brazo, del antebrazo, etc. Abducción de la mano (o inclinación radial), pronación de la mano, etc., ¿qué ángulo de desviación de la mano es mayor?: abducción o aducción, flexión o extensión, pronación o supinación, ¿qué dedos son más largos? (¡sin mirar la mano!), etc.

<sup>(1)</sup> Diartrosis: movimientos de deslizamiento, oposición, rotación y circunducción.

<sup>(2)</sup> Abducere: separar, adducere: aproximar.

<sup>(3)</sup> En la muñeca la abducción sería la inclinación radial y la aducción la inclinación cubital.

<sup>(4)</sup> Giro palmar/dorsal de la mano. No disponiendo de movimiento rotatorio alrededor su eje longitudinal, la mano efectúa este movimiento mediante la articulación radio/cubital proximal.

## 5. 2. POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO.

Tanto la posición del instrumento, como su accionamiento, pueden ser considerados como dos aspectos del mismo proceso interpretativo: la posición condiciona el funcionamiento y éste, a su vez, determina la posición, ambos siempre en función de las exigencias musicales requeridas.

La característica movilidad del manual izquierdo pone en continuo movimiento diversos elementos anatómico/funcionales: brazo (antebrazo) izquierdo, que mueve el fuelle desplazando el manual<sup>(1)</sup>; hombros, muy importantes tanto en la función de “ajuste”, como de “apoyo” de los manuales<sup>(2)</sup>; movimientos laterales del cuerpo (bascularización), que compensan y equilibran los desplazamientos del instrumento y la “separación” de los manuales; etc. De manera que, si hiciéramos unas “instantáneas” de cada momento interpretativamente significativo, veríamos que la posición del instrumento es cambiante, y dentro de ese margen de movilidad es donde tendríamos que definir su “posición”, o sea, sus “posiciones”, si es que no queremos caer en los acostumbrados tópicos que todo el mundo “dice” y nadie “hace”...

Además de todo esto, hay que tener en cuenta también otra serie de factores variables que condicionan tanto funcionalidad, como posición: tamaño y tipo o modalidad de instrumento, edad y constitución física del alumno (o intérprete), diversidad en los sistemas técnicos de los manuales, condicionamientos específicos de las características musicales, etc.

Sin embargo, ante la sensación de “relatividad” que nos pueda provocar tal variabilidad de factores, aparecen dentro del proceso interpretativo una serie de “constantes”: aquellos que nos permiten integrar a los distintos tipos de instrumentos (y de intérpretes) como pertenecientes a una misma “familia instrumental”<sup>(3)</sup>: empleo de los mismos principios elementales (sustanciales), como el principio sonoro, producción y articulación sonora, control y mantenimiento dinámico, capacidad polifónica, etc., utilización de los mismos elementos básicos de anatomía funcional, y, la más importante, el “objetivo musical”, que se halla por encima de toda variedad de factores, y al que siempre debemos remitir tanto funcionalidad, como posición.

Tales constantes: alumno, instrumento (en cuanto a sus principios elementales) y Música (pensamiento musical implícito en la partitura), serán los puntos de referencia tenidos en cuenta en estos primeros pasos de la enseñanza instrumental<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> La elasticidad y “plasticidad” del fuelle, permite, no solamente el desplazamiento del manual izquierdo en dirección paralela al plano frontal del cuerpo, sino también su desplazamiento “en círculo” (paralelo al plano transversal), al arquear el fuelle sobre su eje vertical (rotación externa del brazo) para conseguir una mayor extensión y capacidad de aire, sin dejar de mantener la posición funcional de la mano.

<sup>(2)</sup> Los hombros (articulación escápulo/ o gleno/humeral) disponen de todo tipo de movimientos articulatorios: flexión/extensión; abducción/aducción; rotación y circunducción, los cuáles posibilitan la regulación de “ajuste” de las correas, dando libertad de movimiento al instrumento respecto al cuerpo y posibilitando también un punto de apoyo respecto al movimiento del manual izquierdo.

<sup>(3)</sup> Con todos los problemas que tal “integración familiar” pueda llevar consigo...

<sup>(4)</sup> La adaptación anatómico/funcional que sufren los distintos elementos puestos en juego durante el accionamiento del instrumento (hombro, codo, zonas lumbar y cervical, etc.) deberá ser equilibrada mediante un ejercicio físico compensatorio (especialmente en los períodos prolongados de estudio), adaptado a las características físicas particulares de cada individuo, mediante un asesoramiento especializado (traumatólogo, fisioterapeuta, profesor de educación física, etc.), con el fin de prevenir los posibles problemas que una mala adaptación funcional podría llevar consigo a lo largo de los años. Una buena silla “anatómica”, donde pueda regularse tanto la “altura”, como el “apoyo lumbar”, será de gran ayuda para esta “adaptación”...

### 5. 3. CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES.

La descripción de las características funcionales comunes a las distintas modalidades de acordeón<sup>(1)</sup> vienen determinadas principalmente por tres hechos:

- La movilidad del manual izquierdo, que condiciona una distinta adaptación anatómica de cada mano.
- La verticalidad de los manuales, que sitúa a ambas manos en posición “neutra” (entre pronación/supinación), y condiciona el desplazamiento vertical de las mismas.
- La disposición del ámbito tonal, que se extiende ascendentemente de izquierda a derecha y de arriba a abajo<sup>(2)</sup>, con un gran ámbito de “solapamiento” entre ambos manuales, y con las consecuentes aplicaciones compositivas e interpretativas.

#### BRAZO IZQUIERDO

- Dispone de dos funciones: dinámica y articulatoria (producción de sonidos), realizadas por antebrazo y dedos respectivamente.
- Falta total de referencia visual. Referencia espacial “táctil”, por medio de marcas en determinados botones<sup>(3)</sup>.
- Los movimientos de inclinación lateral de la mano (ab/aducción) se ven restringidos por la sujeción de la correa<sup>(4)</sup>, especialmente en la parte inferior del manual cuando el fuelle se encuentra abierto (mayor abducción de la muñeca).

<sup>(1)</sup> No se tienen en cuenta aquí, a otros parientes de esta familia instrumental (instrumentos cuyo principio sonoro es la lengüeta libre accionada manualmente -fuelle manual- por aire): concertinas, acordeones diatónicos, bandoneones, etc. puesto que, tanto sus distintas características técnicas, como ergonómicas o antropométricas (tamaño, peso, movilidad y manejo de los manuales, etc.), y consecuentemente, sus características “musicales”, plantean otro tipo de enfoque pedagógico.

<sup>(2)</sup> Algunos modelos invierten esta disposición (arriba/abajo) en su MIII, adoptando una topografía tonal más “tipo teclado” en cuanto a su funcionalidad manual: dedos izquierdos para notas graves/dedos derechos para notas agudas, lo que, algunas veces, ocasiona más de un problema al “transdigitar” de un sistema a otro...

<sup>(3)</sup> Que conviene, en un principio, compensar gráficamente.

<sup>(4)</sup> Excepto en los manuales de “bajos añadidos” (8 o 9 hileras), donde la articulación de muñeca queda mucho más libre.



- Las articulaciones digitales o interdigitales son realizadas por los dedos 2º, 3º, 4º y 5º; el 1º se emplea normalmente como apoyo, o como punto de referencia espacial en los desplazamientos<sup>(1)</sup>.
- Según sea el tipo de manual (MIII), el brazo puede quedar distintamente desplazado respecto a su movimiento de flexión/extensión<sup>(2)</sup>, condicionando la lateralización de la mano y, consecuentemente, su digitación<sup>(3)</sup>.

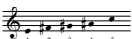
## BRAZO DERECHO

- Mientras los dedos permanecen en contacto sobre el manual, la tendencia natural de brazo hacia la aducción (a caer sobre el cuerpo), condiciona la muñeca hacia su posición palmar cubital (posición “natural”)<sup>(4)</sup>.
- La verticalidad de manual, condiciona también la inclinación palmar de la mano en los desplazamientos, especialmente en la parte superior de manual de teclado.
- El limitado ángulo visual, derivado de tal verticalidad, condiciona además una distinta percepción de la situación espacial de la mano (distinta aferencia visual) según el sentido de los desplazamientos (verticales)<sup>(5)</sup>.

<sup>(1)</sup> Las excepciones de su empleo en la articulación de sonidos confirma tal hecho (empleo en la primera hilera externa y en articulaciones relativamente lentas), aunque habrá que tener en cuenta, en un futuro seguramente no muy lejano, las transformaciones que en algunos modelos de instrumento se vienen realizando (algunos, como el “Harmoneón”, desde los años 50) en el MIII, con el fin de obtener una mayor funcionalidad de este controvertido dedo.

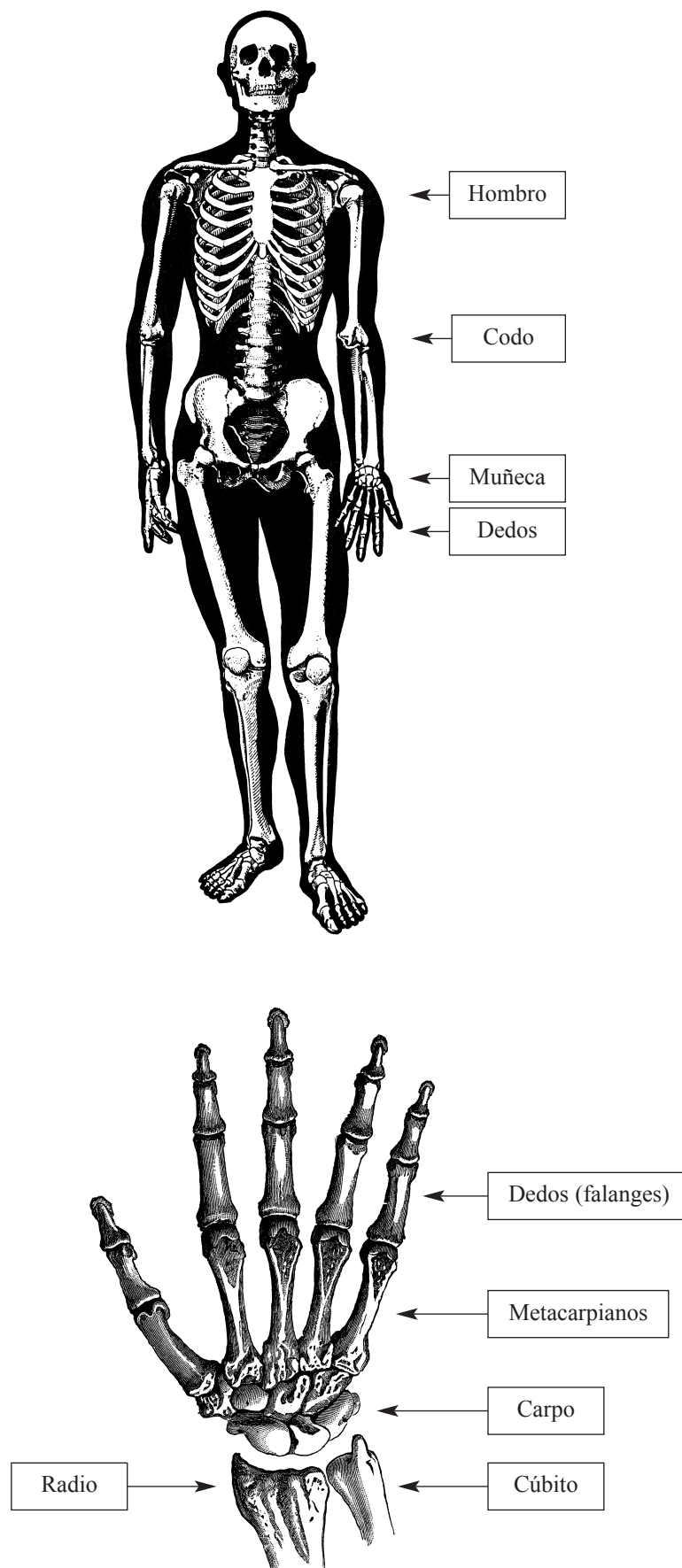
<sup>(2)</sup> Traslación paralela al plano medio del cuerpo (plano sagital).

<sup>(3)</sup> Por ejemplo: en el manual cromático de un modelo “convertor”, especialmente en la parte superior, la muñeca adquiere una inclinación radial (abducción) que facilita el cruzamiento 3/2:  mientras que si esta disposición se halla más próxima al lado del fuelle, como ocurre en el sistema de “bajos añadidos” (mayor caja, y por lo tanto menor flexión del antebrazo, o sea, mayor libertad de desviación cubital de la mano -aducción-) entonces la digitación será: 

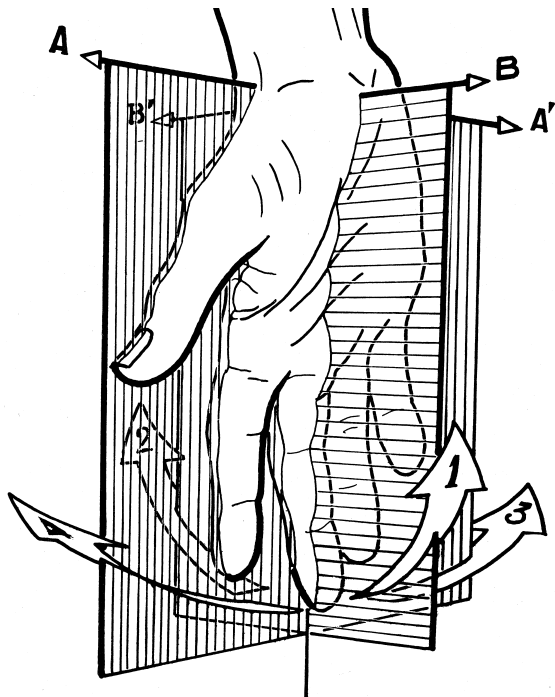
<sup>(4)</sup> Más “natural” si tenemos en cuenta que la posición neutra, o de reposo de la muñeca, es ligeramente palmar/cubital. Aquí, la conocida “posición pianística” de Chopin  carecería de todo sentido.

<sup>(5)</sup> Si bien la “visualización” de manual no es muy importante durante la interpretación (una vez que la espacialización topográfico del manual ha sido asimilada), ésta resulta muy importante durante el inicio del aprendizaje, siendo aconsejable que el estudio de los movimientos de desplazamiento hacia uno u otro lado (arriba/abajo) se realicen en función de esta característica “visión vertical” tanto del manual, como de la mano (ver página I-40).

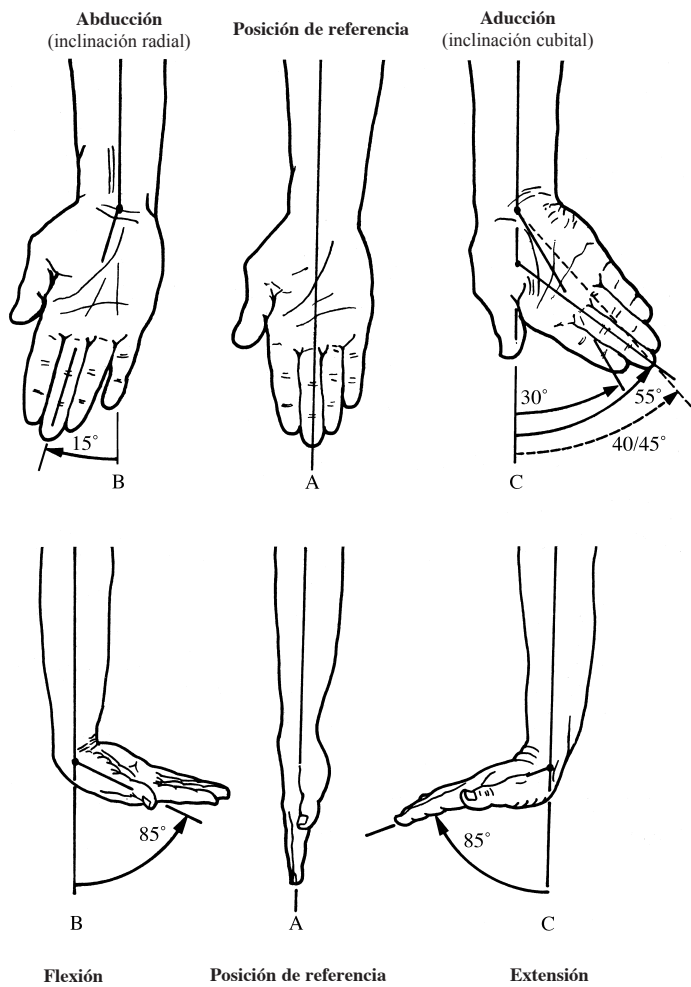
#### 5. 4. PUNTOS ARTICULATORIOS.



5. 5. MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA.




**Articulación de la muñeca:**  
Flexión (1)  
Extensión (2)  
  
Aducción (3)  
Abducción (4)

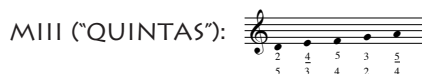
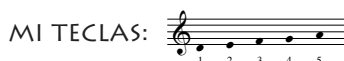


## 6. DIGITACIÓN

### 6. 1. PLANTEAMIENTOS.

La variedad de manuales actualmente existentes que vienen siendo utilizados en los distintos tipos de acordeón, plantea algunos inconvenientes al tratar el presente tema de la digitación: distintas topografías (teclas y/o botones, a su vez de diferentes tamaños), distinto número y distribución de hileras (en MIII y MI de botones), distinta extensión y espacialización tonal (arriba graves abajo agudos, o viceversa), etc.

Si bien, tanto los principios anatómico/funcionales, como el interpretativo/musical, son comunes a los diversos tipos de instrumento, no ocurre igual con la aplicación de tales principios según sea el sistema del manual donde se intenten poner en práctica, de manera que el factor “facilidad/dificultad” interpretativa de un fragmento, por ejemplo: , no será igual al ser interpretado en uno u otro manual:



De la misma manera, la falta de estandarización y diversificación de criterios en cuanto a “concepción” y planteamientos pedagógicos del instrumento (hecho que, como aspecto positivo, evita el desarrollo unidireccional del mismo...), plantea también algunos inconvenientes en el momento en que determinados principios (la digitación en este caso) se intentan generalizar sobre un instrumento técnicamente tan diversificado. Así, por ejemplo, la inclusión en un método de las posibles digitaciones para cada tipo de manual, daría a éste una apariencia de tratado matemático, saturando la atención del alumno con una excesiva información numérica y distrayéndole de la lectura específicamente musical.

Igualmente, la omisión de todo tipo de indicaciones numérico/digitales, tampoco resultaría pedagógicamente recomendable en un método de estas características; por ello, teniendo en cuenta que el planteamiento pedagógico debería estar enfocado no hacia un modelo específico de acordeón, sino hacia el “acordeón”, como concepto genérico de un instrumento que evoluciona de forma diversa, se ha optado por omitir, algunas de las digitaciones para los manuales MIII y MI (manuales que aportan una mayor diversidad de sistemas y una mayor variabilidad en cuanto a la opción de distintas digitaciones, según el diseño musical, conformación de la mano, características peculiares del intérprete o profesor, etc.), dejando éstas al libre criterio del profesor, en función de la modalidad específica de instrumento elegido y metodología personal que aplique.

Por otra parte se han incluido, de forma sintética (numerando únicamente los dedos que determinan una posición de la mano, o el cambio de la misma), algunas digitaciones en las que el objetivo técnico, o pedagógico, está directamente relacionado con un determinado manual, de manera que a través de estas digitaciones puedan ser comprendidos dichos objetivos (articulación, fraseo, cambios de posición, etc.)<sup>(1)</sup> por lo cual el profesor podrá optar por adaptar éstos (digitándolos o “transdigitándolos” para el sistema técnico del manual donde los vaya a aplicar), o, simplemente, eliminarlos cuando tales objetivos no fueran inter/aplicables de un sistema (manual) a otro.

En este punto no hace falta recordar que es el método (metodología), con sus contenidos y planteamientos, quien deberá adaptarse (tarea del profesor...) a las características de aprendizaje propias del alumno/s, evitando caer en el cómodo error de adaptar éste (el alumno) al método...

## **6. 2. ADAPTACIÓN FUNCIONAL: LO “LÓGICO” Y LO “NATURAL”.**

Desde las más simples sensaciones táctiles de los dedos, contacto y presión<sup>(2)</sup>, hasta las más complejas melodías quinestésicas, la mano, situada en todo momento (dirigida hacia) sobre la posición más adecuada y funcional<sup>(3)</sup>, establece un gradual proceso de adaptación sobre cada uno de los sistemas mecánicos (manuales) que acciona.<sup>(4)</sup>

Para su buena asimilación, este proceso de adaptación funcional debe ser realizado de forma “lógica”, respondiendo a los objetivos planteados musicalmente, y “natural”, en función de la operatividad (facilidad/dificultad) anatómico/funcional musicalmente exigida; equilibrando ambos aspectos, el musical y el funcional.

<sup>(1)</sup> Las digitaciones del MI botones se han escrito para el sistema “italiano” (Do en Iª), por ser éste el sistema más difundido en nuestro entorno (ver gráfico en página I-69).

<sup>(2)</sup> Tal tipo de sensibilidad, localizada fundamentalmente (por evidentes razones biológicas) en las yemas de los dedos (las uñas deberán permitir este “paso” de información...), resulta especialmente importante para compensar la falta de “visualización espacial” (aférente) propia del instrumento.

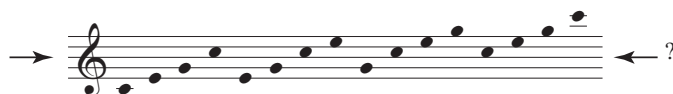
<sup>(3)</sup> Puede observarse, por ejemplo, como durante una interpretación son continuos los ligeros movimientos de circunducción del hombro (elevando hacia adelante el codo) con el fin de adaptar la mano, y en especial los dedos cortos, al manual, bien de forma sincronizada con éstos, o anticipándose para “preparar” su posición.

<sup>(4)</sup> A veces un doble proceso: tanto un botón para dos sonidos distintos (cambio del código sonoro en el sistema “convertor”), como un mismo sonido para dos botones...



### 6. 3. UN EJEMPLO:

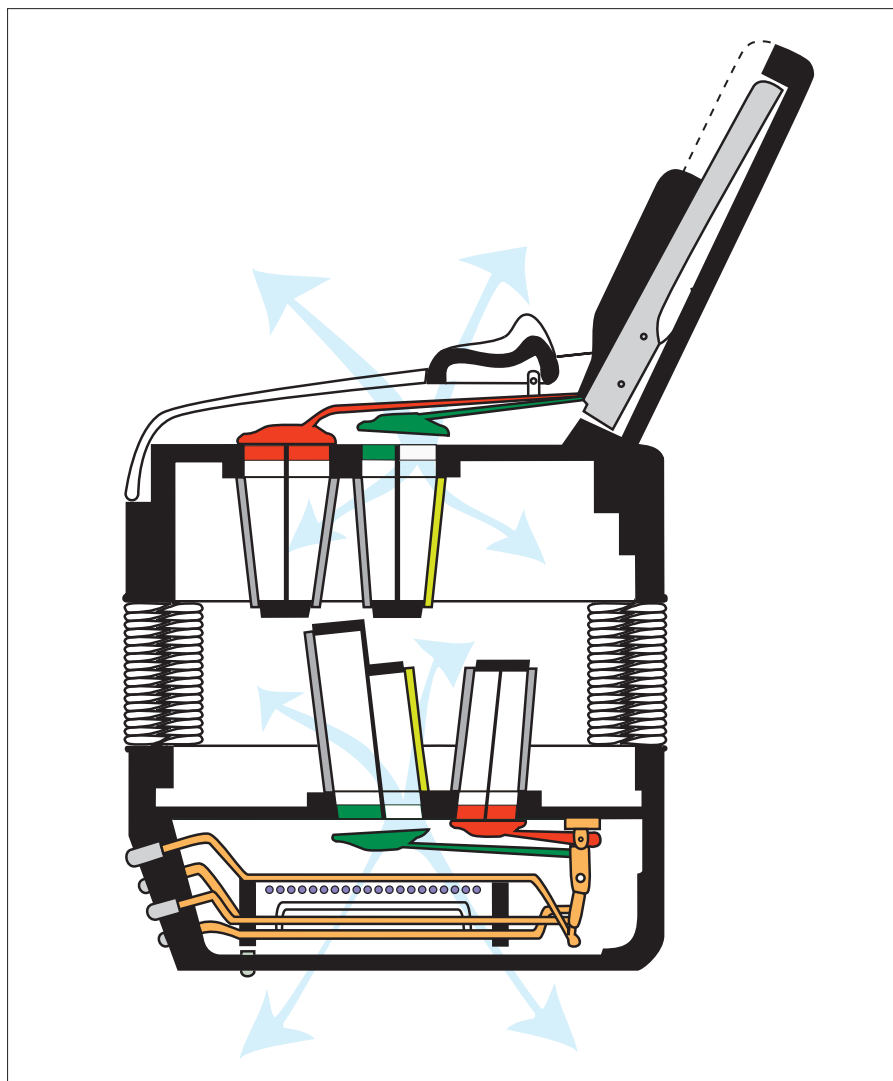
Si consideramos como un objetivo musical el fragmento en progresión ascendente de las distintas inversiones arpegiadas de un acorde mayor:



Sin embargo es corriente todavía ver como se “desequilibra” su estudio, cargando éste de un contenido teórico/lógico/formal... y haciendo practicar al alumno estos dos “simples” cruzamientos cientos de veces en cada una de las 24 tonalidades mayores y menores<sup>(1)</sup> (y consecuentemente, embotando la mente del alumno), en lugar de centrar el estudio teórico de las series en estos “dos pasos” y practicar esos cientos de veces sobre las OBRAS que de hecho contemplen tales series.

Así pues, teniendo en cuenta cuestiones como éstas, podremos entender la “digitación” como un proceso “equilibrado” de adaptación entre el objetivo musical deseado y su medio “orgánico” de realización, actuando pues en consecuencia... Para ello, el alumno debiera tomarse tanto interés en “aprender” a digitar (interés poco habitual...), como el profesor a “enseñarle” (...menos habitual)...

Dedicar, periódicamente, y de forma conjunta (profesor y alumno/s), algunas clases al estudio de este tema ahorrará, a medio plazo, muchas horas de corrección.



<sup>(1)</sup> Menos mal que nuestra Cultura sintetizó los Modos griegos en “dos”...

## 6. 4. CAMBIO DE POSICIÓN.

Durante el proceso interpretativo, mano y dedos son considerados como una unidad que realiza, de forma conjunta, dos funciones básicas: presión (pulsación de teclas y botones) y traslación (cambios de posición y desplazamientos).

La mano puede adoptar una “posición” fija sobre el manual, abarcando el ámbito tonal necesario para la interpretación de un fragmento, ya sea con los dedos sobre las teclas/botones correlativas o alternadas<sup>(1)</sup> en el interior o exterior del manual, perpendicular u oblicua al plano del teclado, en la parte superior o inferior del mismo, etc., o bien, puede no abarcar dicho ámbito tonal, necesitando desplazarse para cambiar de posición.

Si estos desplazamientos son próximos se emplean diversos medios para su realización: cruza-mientos (pasos) de los dedos, apertura interdigital (ab/aducción digital), cambios de dedo, de nota, etc. Y si los desplazamientos son distantes, se emplearán movimientos amplios de flexión/extensión de brazo y antebrazo:

### DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN:

- Cruzamiento (paso) de los dedos.
- Apertura/estrechamientos (principalmente entre los dedos extremos).
- Cambio de dedo sobre una misma tecla o botón (manteniendo o no la pulsación).
- Cambio de nota con un mismo dedo (generalmente desplazamientos cortos de la mano).
- Desplazamiento (flexión/extensión) del brazo y antebrazo (desplazamientos amplios de la mano).

## 6. 5. CRUZAMIENTOS EN EL MI.

Uno de los medios más usuales en los cambios de posición es el realizado mediante el cruzamiento de los dedos, y en su realización conviene tener en cuenta los siguiente factores:






- Factores musicales/instrumentales/interpretativos: diseño musical, velocidad de ejecución, modo de articulación, etc.; tipo y modalidad de instrumento, sistema y características técnicas del manual, etc.; características interpretativo/personales, grosor y tamaño de los dedos; etc.
- Si el desplazamiento es ascendente o descendente.
- Si se realiza por la parte externa o interna del manual (por debajo o por encima).
- La longitud de los dedos que se cruzan.

<sup>(1)</sup> La disposición de los dedos puede ser fija o móvil dentro de una misma posición de la mano, y también puede ser “transportada” a distintas octavas o posiciones en cada manual.

- Si el cruzamiento se efectúa entre teclas/botones topográficamente situadas en el mismo plano o no.
- Si el cruzamiento es entre dos dedos correlativos o no (series correlativas, arpegiadas, etc.).

## 6. 6. CRUZAMIENTOS EN EL MIII<sup>(1)</sup>

Además de los factores musicales, instrumentales e intérprete/interpretativos, vistos en el punto anterior, habrá que tener en cuenta los siguientes:

- Si el cruzamiento se realiza en hileras contiguas o no; mayor facilidad en los cruzamientos sobre hileras discontinuas: 
- Si los movimientos son ascendentes o descendentes. En los movimientos descendentes de la mano (series ascendentes), por ejemplo, el cruzamiento 3/2 , el 3 impide la correcta colocación del 2<sup>(2)</sup>, lo que no ocurre al ascender la mano:  de ahí la mayor facilidad de las series descendentes...
- Según si una de las hileras está en el extremo lateral o no. Los cruzamientos en hileras interiores hacen que el espacio de apoyo sea menor<sup>(2)</sup> y los botones contiguos impiden (al igual que en el punto anterior) la fácil colocación y pulsación de los dedos:  resulta más fácil que 
- La dirección del movimiento del fuelle, que condiciona el apoyo de la mano en la correa (dorso de la muñeca) al abrir (mayor facilidad), o el apoyo de la palma al cerrar<sup>(3)</sup>.
- La amplitud del desplazamiento melódico. Si no resulta suficiente el movimiento de ab/aducción<sup>(4)</sup>, el desplazamiento de la mano habrá de realizarse mediante el deslizamiento del extremo anterior del antebrazo sobre la caja, lo que permitirá dar más libertad a la mano para cambiar de posición durante los cruzamientos.

<sup>(1)</sup> Se ha tenido en cuenta el MIII con Do en 1ª hilera, disposición simétrica al MI de botones “sistema italiano”, aunque los principios expuestos pueden ser aplicados a los demás sistemas (Re en 1ª hilera, sistema de quintas, etc.)

<sup>(2)</sup> Algunos modelos de instrumento (Harmoneón, por ejemplo) han optado por ampliar el tamaño de los botones en el MIII, evitando este problema...

<sup>(3)</sup> Región palmar externa (eminencia tenar) o interna (eminencia hipotenar).

<sup>(4)</sup> Si los movimientos ab/aductores resultan suficientes para el desplazamiento, habrá que tener en cuenta la mayor aducción de la mano al descender, razón por la cual los arpeggios ascendentes, por ejemplo, son realizados con mayor facilidad que los descendentes.

## 6. 7. EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS:

**SÍMBOLOS**

:cruzamiento por debajo

:cruzamiento por encima

:desplazamiento de la mano<sup>(1)</sup>

○/○

●/●

:paso entre teclas iguales ( blancas o negras )

○/●

●/○

:paso entre teclas distintas


### MI (TECLAS)

### MI (BOTONES)

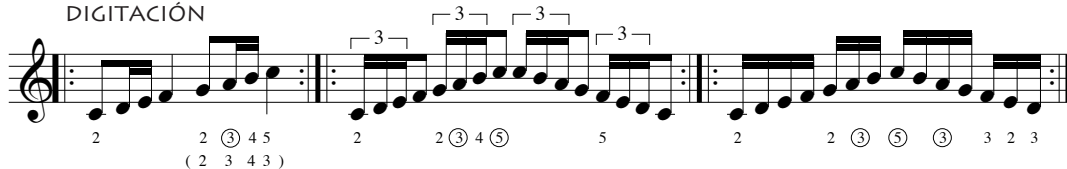
<sup>(1)</sup> Los desplazamientos de la posición de la mano respecto al manual, deberán ser graduales, no bruscos, realizándolos de la forma más natural posible (teniendo en cuenta las características anatómicas y funcionales de la mano) y analizándolos de forma consciente y detallada.

## 6. 8. EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN: ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO (MIII).

FRASEO



DIGITACIÓN



FRASEO



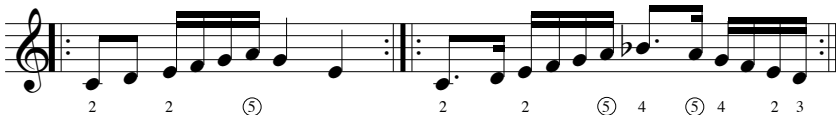
DIGITACIÓN



FRASEO



DIGITACIÓN



FRASEO



DIGITACIÓN



## 7. ACORDEÓN/PIANO

### 7. 1. PREJUICIOS.

La aparente similitud del manual derecho del acordeón, sistema de teclas<sup>(1)</sup>, con los diversos instrumentos de “teclado” (órgano, clave, piano, etc.), ha creado una especie de “promiscuidad instrumental”, tanto de carácter compositivo, como -lo más grave!- pedagógico, hecho que ha facilitado la aparición de una serie de prejuicios y concepciones erróneas que conviene aclarar.

### 7. 2. DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES RESPECTO AL PIANO.

a) Características derivadas de la verticalidad del teclado:

- Predominio de la posición palmar/cubital de la mano.
- Menor perpendicularidad respecto al teclado (en los desplazamientos) del conjunto “mano/antebrazo”, describiendo un arco (desde el eje del codo) mucho más pronunciado que en el piano. En este caso, la inclinación lateral del cuerpo respecto al piano (con el fin de mantener esa perpendicularidad), equivaldría al desplazamiento vertical del hombro en el acordeón...
- La mano, al ascender (descenso tonal), no efectúa aducción, sino abducción y flexión de la muñeca, con aducción del brazo (se pega al cuerpo).
- La no necesidad de fuerza en el ataque (pulsación) permite un desplazamiento de la mano más paralelo al teclado, sin describir un arco perpendicular tan grande como en el piano (menor elevación en los desplazamientos).

b) El factor (fuerza/dinámica) se halla fuera de las manos<sup>(2)</sup>, centrado esencialmente en el antebrazo izquierdo (que normalmente controla la dinámica mediante el fuelle).

c) Distribución del “ámbito tonal” en distintos manuales, hasta tres simultáneos..., no siendo siempre intercambiables para un único diseño musical (cada manual dispone de su propia “personalidad sonora”, variable en función de la registración).

<sup>(1)</sup> Aunque las consideraciones que siguen también son aplicables, en gran parte al manual, de botones.

<sup>(2)</sup> La fuerza digital en el ataque a veces es aplicada conjuntamente con el movimiento de antebrazo (fuelle) o integrando de forma sincronizada los distintos impulsos motores (dedos/antebrazo) o con objeto de facilitar (reforzar) la acción globalizada de determinados elementos interpretativos: acentuación rítmica (a métrica), articulación, fraseo, etc.

- d) El tamaño del teclado y resistencia (presión) del mismo.
- e) La posición de las manos sobre los manuales es “neutra”, entre pronación/supinación, funcionando los ángulos articulatorios del hombro y del codo en sentido inverso, mientras se efectúa el desplazamiento de la mano: a mayor ángulo del codo, menor ángulo del hombro, y viceversa.
- f) Falta de visualización espacial, compensada por un constante y mayor contacto con el teclado (debido también al mantenimiento y control sonoro propio del instrumento).
- g) La escritura no es “real”<sup>(1)</sup>, con la consecuente, y siempre problemática, disociación visual/auditiva...
- h) Distinta funcionalidad anatómica de ambas extremidades: mitad izquierda del cuerpo mucho más móvil (brazo y pierna) que la derecha.
- i) Etcétera.

### 7. 3. DINÁMICA DIGITAL

La intensidad de la pulsación (fuerza de “ataque”) sobre los manuales (especialmente el derecho, donde ésta puede ser mejor controlada) repercute en el fuelle, muy sensible a los impulsos transversales, produciendo una ligera acentuación en las notas así pulsadas. Si bien este hecho no debe crear la “ilusión” de una independencia dinámico/digital (propia de la ejecución pianística), sí resulta útil, sin embargo, a la hora de adaptar la distinta independencia y fuerza de cada dedo a las características de acentuación rítmica y fraseo propias del diseño musical que queramos digitar, integrando dicha “acentuación digital” dentro del fraseo dinámico global que realiza el ante-

#### EJEMPLO 1

<p>tocado:</p>	<p>se percibe:</p>
<p>tocado:</p>	<p>se percibe:</p>

<sup>(1)</sup> No siempre suena lo que aparece escrito, o bien... no siempre es escrito lo que suena.

<sup>(2)</sup> +: acento digital (ataque fuerte y rápido).



## EJEMPLO 2

Four staves of musical notation, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are as follows:

- Staff 1: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A slur connects the first four notes, and another slur connects the last four notes. A breath mark (+) is above the first note. The staff ends with "etc.".
- Staff 2: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A slur connects the first four notes, and another slur connects the last four notes. Breath marks (+) are above the first and fifth notes. The staff ends with "etc.".
- Staff 3: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A slur connects the first four notes, and another slur connects the last four notes. Breath marks (+) are above the first, third, fifth, and seventh notes. The staff ends with "etc.".
- Staff 4: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. A slur connects the first four notes, and another slur connects the last four notes. Breath marks (+) are above the first, third, fifth, and seventh notes. The staff ends with "etc.".

## EJERCICIO (MI)

Three exercises labeled a, b, and c, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

- Exercise a: A single staff with a continuous sequence of notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The staff ends with "etc." and a double bar line.
- Exercise b: A single staff with a sequence of notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The staff ends with "etc." and a double bar line. Below the staff, fingerings are indicated: 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, etc. for the first four notes, and 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, etc. for the next four notes.
- Exercise c: A single staff with a sequence of notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The staff ends with "etc." and a double bar line. Below the staff, fingerings are indicated: 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, etc. for the first four notes, and 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, etc. for the next four notes. A dynamic marking *p* is below the first note.

- Practicar en el instrumento, o fuera de él (mesa, pecho, etc.), con las manos independientes, o simultáneamente.

## 7. 4. ÓRGANO/CLAVE.

Las diferencias respecto al órgano y clave inciden más en aspectos como el timbre, articulación dinámica, etc., pero su influencia negativa en el plano pedagógico es menos acusada (a pesar de su gran influencia estética y estilístico/interpretativa), por lo que no son tenidas en cuenta.

(1) Las ligaduras indican aquí la percepción auditiva del fraseo “dinámico/digital”.

## 8. REGISTRACIÓN

### 8. 1. REGISTROS.

Los registros pueden ser definidos como la disposición en serie de cada una de las lengüetas (“juegos” de lengüetas, “voces”, etc.)<sup>(1)</sup> accionadas por su manual correspondiente, con un timbre e índice de altura característicos. Por extensión, se denominan “registros” a los distintos mecanismos (pulsadores, palancas, válvulas, etc.) que combinan tales “juegos” o “voces” entre sí.

Según sea el instrumento (marca, tipo, modelo, etc.) los registros pueden variar tanto en número, como en cantidad y calidad de las voces de que disponga cada uno.

### 8. 2. SÍMBOLOS<sup>(2)</sup>





	ESCRITO	SUENA
MI a 4 voces: 		
MII a 2 voces: 		
MII a 4 voces: 		

### 8. 3. FUNCIÓN DE LOS REGISTROS.

- Tímbrica. Depende, entre otros, de los siguientes factores:
  - Calidad de los materiales.
  - Calidad en el montaje y ajuste (lengüetas, lengüeteros, válvulas, etc.).
  - Cajas acústicas (forma y tamaño), cassotto, sordinas, etc.

<sup>(1)</sup> Similar a los “juegos” de tubos en el órgano, o de cuerdas, en el clave.

<sup>(2)</sup> Se emplean aquí sólo los más estandarizados.

<sup>(3)</sup> La nota entre paréntesis corresponde a un juego de lengüetas () ligeramente desafinado respecto al juego principal () (afinación temperada:  440 Hz, -no en todos los países...-), lo que hace que en el registro “musette”  los sonidos se perciban con “pulsaciones”, definiendo una de las características tímbricas (a veces problemática...) del acordeón.

- Forma y disposición de los “lengüeteros” dentro de las cajas acústicas.
- Tipo de “musette” (número de pulsaciones).
- Factor “intérprete” o “intérprete/interpretativo...”.
- Cambio de índice acústico: 16', 4', etc. (transporte a la 8ª).
- Acoplamientos: redoblamientos (“mixturas”) de 8ª, 15ª, 12ª, unísono, etc.
- Dinámica<sup>(1)</sup>.

#### 8. 4. CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS.

Según el criterio de clasificación (manual, índice acústico, número de voces, timbre, etc.) los registros pueden ser ordenados de diversas formas:

Manual	Pies	Una voz	2 voces	3 voces	4 voces	5 voces	etc.
MI	4'						
	8'						
	16'						
MIII	2'						
	4'						
	8'						
MII	2'						
	4'						
	8'						
	16'						

<sup>(1)</sup> En el estudio de la función dinámica de los registros resultará conveniente tener en cuenta, entre otras, dos consideraciones que influyen directamente en la calidad interpretativa: 1ª, el nivel dinámico de un sonido implica una distinta calidad sonora del mismo (mayor o menor definición -auditiva- de su espectro armónico) y 2ª, la diferente “respuesta” (tiempo de reacción) de cada lengüeta, según sea su tamaño, hace que el nivel mínimo o máximo (umbral dinámico) de intensidad varíe de un registro a otro: , o si se quiere, , por lo que deberá tenerse en cuenta la relatividad de las indicaciones dinámicas, en función de los registros utilizados.

## 8. 5. "STANDARD BASS" (S. B.)

Sistema estándar<sup>(1)</sup> de 120 botones, distribuidos en 6 hileras: dos hileras de "Bajos" (12 sonidos distintos) y 4 hileras de "Acordes" (M, m, 7, y d), (ver páginas: I-60, 70, 71)

- Escritura/extensión tonal de un MII en "Mi" (Mi como nota mas grave), a 4 voces<sup>(2)</sup>:

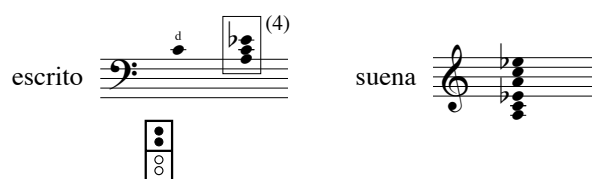
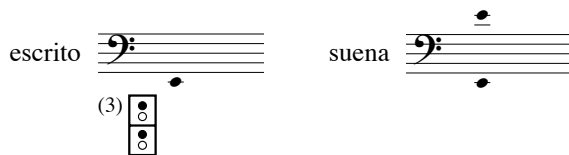
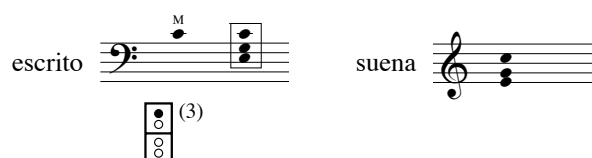
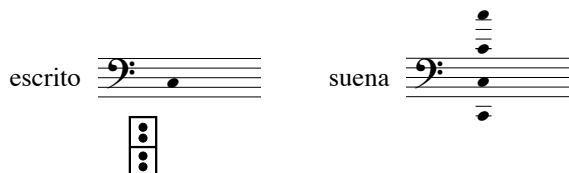
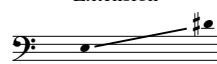
### B. S. (SÓLO BAJOS)

Extensión



### A. S. (SÓLO ACORDES)

Extensión





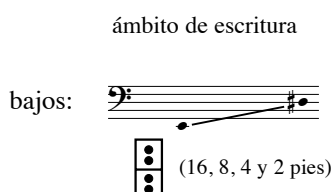
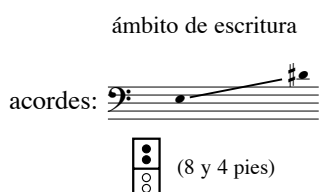
etc.

etc.

<sup>(1)</sup> Llamada "Standard Bass", "Stradella Bass", "sistema tradicional", "modalidad MI/II", etc.

<sup>(2)</sup> Otros modelos pueden estar en "Do", "Sol", bajos en "Mi" y acordes en "Sol", etc., pudiendo también variar el número de voces.

<sup>(3)</sup> Los cambios de registros afectan simultáneamente tanto a bajos, como acordes, por lo que un modelo a 4 voces puede combinar (teóricamente) 12 registros diferentes. Las dos voces superiores (  ) representan a los "acordes" y las cuatro voces (  ) a los "bajos":



<sup>(4)</sup> La 5ª, en los acordes de 7ª (menos significativa armónicamente), suele suprimirse.

## 9. SÍMBOLOS

### 9. 1. GRAFÍA ACORDEONÍSTICA.

Las nuevas posibilidades interpretativas aportadas por el acordeón al panorama instrumental del siglo XX, han contribuido, conjuntamente con la aparición de una literatura original, a la creación de una grafía específica, propia del instrumento. Tal grafía, tan amplia como las necesidades compositivas e imaginación de sus propios creadores, se encuentra aún en fase de estandarización, y, consecuentemente, la falta de unificación de criterios existente aconseja tomar una postura abierta a la hora de hacer una interpretación concreta de la misma.

Así pues, la siguiente recopilación de símbolos, cuya ordenación y significados se han considerado como los más convenientes (dentro del contexto a donde van dirigidos), no deberá ser tomada de forma rígida, ni, mucho menos, con carácter excluyente<sup>(1)</sup>.

Tanto en éste, como en otros temas, el análisis de obras (concretamente las actuales)<sup>(2)</sup>, conjuntamente con sus grabaciones interpretativas, así como la utilización de diccionarios musicales actualizados, serán condiciones indispensables para poder profundizar en el conocimiento de esta materia.


Los símbolos aparecerán agrupados en ocho secciones:

- Fuelle.
- Dinámica.
- Acentuación/Articulación.
- Entonación.
- Registración.
- Aspectos Rítmico/Temporales y Formales.
- Otros símbolos.

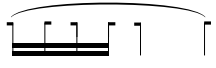
<sup>(1)</sup> Para la comprensión y correcta interpretación de estos símbolos habrá que tener en cuenta que muchos de ellos han sido tomados de otros instrumentos y adaptados a las características interpretativas del acordeón.


<sup>(2)</sup> Ver autores como: Gubaidulina, Padrós, Nordheim, Norgard, Olczak, Olsen, etc.




## 9. 2. FUELLE.


 : Abrir y cerrar respectivamente (normalmente la parte superior del fuelle)<sup>(1)</sup>. Estos signos no son exclusivos como indicadores de la dirección y “punto de articulación” del movimiento del fuelle, existiendo otros similares con igual función (ver su analogía con los signos de articulación en los instrumentos de arco - v y -).

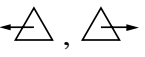
 : Sincronización fuelle/pulsación. Abrir y cerrar el fuelle simultáneamente a la pulsación.

 : Abrir y cerrar con el ritmo indicado. Estas indicaciones hacen referencia a los movimientos articulatorios del antebrazo (los cuáles el alumno deberá aprender a independizar (tanto visual, como funcionalmente) respecto a los movimientos de articulación digital...).

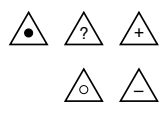
 : Articulación del fuelle con el ritmo indicado, mientras se mantiene la pulsación.

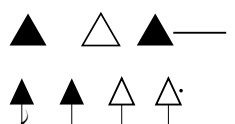
 : Bellow shake (b.s.), trémolo de fuelle, articulación de fuelle, etc. Articulación rítmica del sonido mediante el movimiento alternado (, ) del fuelle, similar al trémolo de arco en los instrumentos de cuerda.

 : Fuelle parado (sin sonido) y cese del sonido (cese de la presión del antebrazo), respectivamente.


 : Reserva de aire. Coger o expulsar aire (sin producir sonido) antes de un comienzo para aumentar la capacidad del fuelle, o para coordinar la articulación de éste con el fraseo musical.


<sup>(1)</sup> La comprensión de estos signos deberá ser asimilada por el alumno bajo distintos niveles significativos: dirección del movimiento del fuelle, abrir/cerrar, tirar/empujar, producción del sonido mediante la entrada/salida de aire, separación/acercamiento del manual izquierdo respecto al derecho, extensión/flexión del antebrazo, aplicación de la fuerza a través del dorso de la muñeca/antebrazo -palma de la mano- pulgar, etc.

 : Reserva de aire. Puntos indicadores de la reserva de aire con el fin de coordinar la articulación del fuelle con el fraseo musical: reserva “cero”, o “punto cero” (indica que en ese punto de la obra se empezará con el fuelle cerrado, o sea, abriendo...), poner atención en la reserva de aire (indica alguna dificultad relacionada con el fuelle), etc.

 : Sonido producido por la válvula del aire, como elemento sonoro con función musical.

**Ricochet** : Articulación rítmica del sonido producida por el entrechoque de las cajas acústicas (bordes superiores)<sup>(1)</sup>, conjuntamente combinada con movimientos articulatorios del fuelle: (⌋, ⌋). Viene a ser una variante rítmica del b. s. (más lenta)<sup>(2)</sup>, siendo normalmente triple. Efecto similar al ricochet en los instrumentos de cuerda (ver página I-15).

 : Puntos de choque (rebote) de los manuales: rebote superior (cerrando/empujando hacia arriba) y rebote inferior (abriendo/tirando hacia abajo), respectivamente. Como resultan cuando oscila el fuelle sobre su eje central (ver página I-15)

 : Rebote de las esquinas superiores (anterior y posterior respectivamente) (ver página I-15).

**Trémolo** : Ver “bellow shake”



<sup>(1)</sup> En realidad es el manual izquierdo el que choca contra el derecho (el cual permanece inmóvil...).

<sup>(2)</sup>  $\text{⌋}^+ = \pm 92 \rightarrow 208...$


### 9.3. DINÁMICA.


● ————— : La línea recta tras un sonido indica, generalmente, además del mantenimiento o prolongación de éste, la dinámica regular del mismo.


● ~~~~~  
vibrato ————— : La línea ondulada puede hacer referencia a variaciones dinámicas (vibrato dinámico) o a variaciones de entonación (fluctuación tonal de la voz, vibrato de las cuerdas, etc.)<sup>(1)</sup>. La regularidad de la línea gráfica indicará la regularidad del vibrato. En el acordeón, el vibrato dinámico puede ejecutarse de distintas formas (manos, pierna izquierda -flexión/extensión del pie-, antebrazo izquierdo, etc.) según su función: rapidez, regularidad, posibilidad de acelerar o ralentizar, independencia articulatoria en los manuales, etc. (ver páginas I-25, 27)

 cresc.    
  dim.

: Reguladores dinámicos. Indicadores del aumento o disminución gradual de intensidad, producida por la acción del antebrazo (presión o descompresión) sobre el fuelle<sup>(2)</sup>. Elemento básico en la expresión dinámica (substancial al instrumento) de las ideas musicales; su sonoridad (relativa) dependerá del contexto dinámico general. Hay que tener en cuenta que tanto éstas, como las demás indicaciones dinámicas, afectan a ambos manuales simultáneamente, con las consecuentes ventajas e inconvenientes...! que éste conlleva en la interpretación de las diversas texturas musicales.

A  : Tres formas de producción, o ataque, de un sonido: pulsación previa al accionamiento del fuelle, pulsación y fuelle simultáneos y pulsación posterior al accionamiento del fuelle. Junto con sus variables de intensidad y tiempo, tales “ataques” (a causa de sus distintos periodo transitorios) definen el factor de “calidad” en los inicios sonoros.

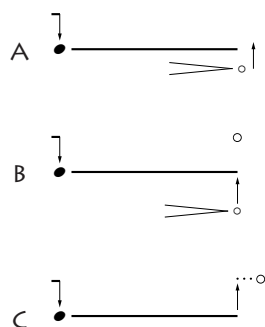
B 

C 

<sup>(1)</sup> También pueden ser considerados como “vibratos tímbricos” las fluctuaciones rítmicas que algunos instrumentos (voz, harmónicas, trompetas, etc.) realizan mediante modificaciones rápidas y regulares (vocalizaciones, manos, sordinas, etc.) de su espectro armónico.

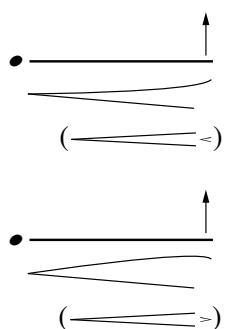
<sup>(2)</sup> Aumento o disminución, no sólo de la intensidad relativa y proporcional entre una serie de sonidos (como en el piano), sino, también, de un único sonido.





: Tres formas de extinción sonora (caída o cese del sonido): anterior al cese de la pulsación (mediante el fuelle), simultánea (coincidencia entre el final de la caída dinámica y el cese de la pulsación) y cese del sonido por cese de la pulsación. Al igual que los períodos de formación del sonido, los períodos de extinción constituyen también una característica muy importante en la calidad perceptiva del sonido, y por lo tanto, de la interpretación.

**Fraseo dinámico** : Ver página I-31



: Dos ejemplos de “finales dinámicos”, según el distinto control del “período transitorio” de extinción: haciendo coincidir con el cese de la pulsación (al final del regulador), una rápido aumento, o caída, de presión (aumento o caída dinámicos), respectivamente.


**+ *f* + *p*** : Más fuerte, más suave. Indicadores de “intensidad relativa”. La interpretación

de estos signos como indicadores del contexto dinámico, deberá relativizarse (al igual que otras indicaciones dinámicas) según los niveles del “umbral dinámico” de la registración que se esté utilizando.

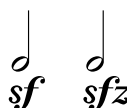

## 9. 4. ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN.


–, >, Λ, etc. : Acentos dinámicos (generalmente impulsos de antebrazo sobre el fuelle): poco


acentuado, acentuado y muy acentuado respectivamente. La intensidad relativa de cada símbolo, así como las características de “ataque” y “caída” dinámica, dependerá tanto del contexto dinámico y articulatorio, como del “musical”.


 : Sonidos ligeramente acentuados, manteniendo su duración<sup>(1)</sup>.


 : Acento súbito con caída dinámica inmediata (y perceptible), según el contexto dinámico/articulatorio.

 : Súbitamente reforzado (  ), con caída dinámica en función de su duración.

 : Sonido súbitamente reforzado e, inmediatamente, continuación más o menos suave, respectivamente.

 : Articulación “legato” (ligada) de los sonidos, en una misma dirección del fuelle, como si no existiera solución de continuidad entre dedo y tecla, o botón. No confundir con la ligadura de fraseo...

 : Articulación “staccato” (picado -destacado-): sonidos relativamente breves (proporcionalmente al valor de la nota), en función del contexto articulatorio, destacados entre sí (separados) y sin acento.<sup>(2)</sup>

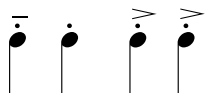
 : “Martellato”, staccato acentuado, breve y destacando los sonidos.

<sup>(1)</sup> Mientras se mantiene la pulsación de estos sonidos, el control dinámico de su caída, mediante el antebrazo/fuelle, permitirá que éstos se perciban más o menos separados...

<sup>(2)</sup> Aunque, teóricamente, este tipo de articulación no conlleva acentuación dinámica, en determinadas situaciones puede convenir un ligero acento dinámico, en función de distintos factores: registración (distinto ataque de las diferentes “voces”), altura tonal (relación tiempo/intensidad de respuesta de la lengüeta...), relación entre la brevedad de la duración del sonido, y su nivel dinámico, etc.



: Separación relativa de los sonidos, entre “staccato” y legato (“non legato”, “portato”, “louré”, etc.), sin y con acentuación respectivamente.

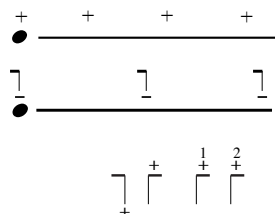


: Distintas combinaciones de acentuación y articulación.

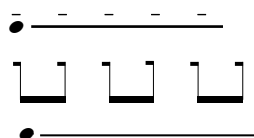


: Articulación de fuelle con pulsación mantenida (ver página I-6).

**leg. / stacc.** : Puede articularse, indistintamente, “legato” o “staccato”.



: Acentos o impulsos dinámicos producidos sobre el fuelle de diversas maneras: mediante la “acentuación digital” (ver página I-47) en la pulsación (fuerza de ataque) (ver página I-26), mediante ligeros golpes o impulsos transversales al fuelle) sobre los manuales, mediante el entrechoque de las cajas acústicas (ver página I-15), etc.



: Acentos de antebrazo sobre un sonido mantenido (ver páginas I-25, 29).

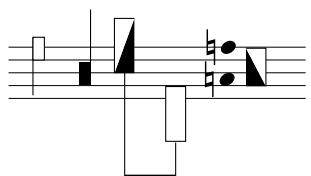
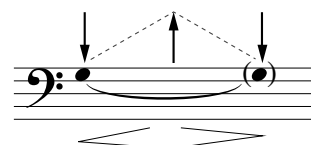
## 9. 5. ENTONACIÓN

• ————— : Sonido mantenido (ver página I-55).

• ————— • • • • : Puntos de sonido, de duración y entonación indeterminadas (libres). En los ejercicios así escritos (sin condicionamiento tonal, ni temporal, del sonido), practicar con distintos valores: • = ♩, ♪, ♫, etc., y con distintos registros. También pueden interpretarse tales notas, como breves (menos de un segundo...) sonidos puntuales.

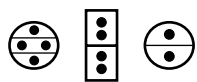
• • • • : Sonidos de duración indeterminada. La entonación es determinada por la clave. En los ejercicios así escritos se evita el condicionamiento temporal, permitiendo al alumno una mayor concentración en los demás aspectos de la ejecución: digitación, fuelle, dinámica, etc.

• ————— (♯) • : “Portamento”, “bend”, “glisado” no temperado, sonido “ahogado”, etc. Efecto de desafinación tonal producido por la combinación de un fuerte aumento de presión de aire, con una ligera apertura de la válvula: según sube la tecla, o botón (cierre de la válvula) el sonido desciende ligeramente (hacia un semitono), y viceversa. Efecto practicable en tonos medios y graves (lengüetas grandes).



: “Clusters” (racimos, bloques, grupos de notas, etc.) con teclas blancas, negras, mixtos, etc. Su situación en el pentagrama precisa su altura relativa; su escritura puede ser muy precisa o simplemente indicar un efecto tímbrico/tonal. El resultado sonoro dependerá de cada tipo de manual (distinta topografía sonora) y de su realización (dedos, palma de la mano, puños, etc.).

## 9. 6. REGISTRACIÓN.



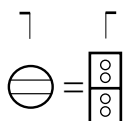
: Símbolos referentes a la Registración en los distintos manuales. Los puntos en el interior de los símbolos indican el número de voces (juegos de lengüeta) e índice tonal de las mismas (ver página I-49)



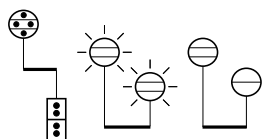
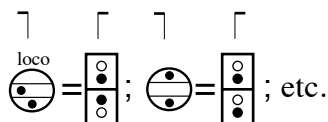
: Los puntos en blanco, o los situados a la derecha, indican voces (juegos) sin “cassotto” y los puntos (voces) negros, o los situados a la izquierda, con “cassotto” .

**“Cassotto”** : Pequeñas cajas o cámaras de resonancia (aluminio y otros materiales) que cubren determinados juegos de lengüeta (normalmente 8' y 16', en MI, y 4', en el registro grave de algunos modelos<sup>(2)</sup>, en MIII) que refuerzan las frecuencias fundamentales, actuando a su vez como bandas de filtro armónico (principalmente de los armónicos superiores).

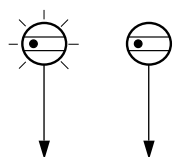
Los registros con “cassotto” se caracterizan principalmente (además de por su distinta calidad tímbrica) por una mayor potencia del sonido (dentro de un ámbito tonal determinado...) y por su menor “brillo” y mayor definición del espectro armónico (sonidos más “apagados”, “redondeados”, “suaves”, etc.).



: Equilibrar la sonoridad (tonal, tímbrica, dinámica, etc.) de ambos registros:



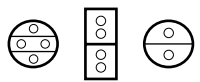
: Cambio de registros sometidos al ritmo indicado. También pueden significar percusión rítmica y sonora (“clicking”), producida con los mismos.




: Respectivamente, cambio “sonoro”, o “silencioso”, del registro, en el lugar (tiempo) indicado por la flecha.

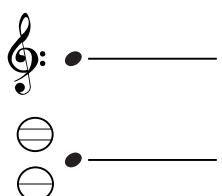
<sup>(1)</sup> En el presente método han sido empleados los siguientes símbolos de registración básicos:  $\ominus$  8' con cassotto;  $\oplus$  16' con cassotto, y  $\ominus$  o  $\oplus$ , 4' y 8', respectivamente, sin cassotto.


<sup>(2)</sup> De ahí las indicaciones  $\oplus$  (8ª baja), en lugar de  $\ominus$  (loco) que escriben algunos compositores. Algunos modelos de acordeón emplean también diferentes tipos de cámaras de resonancia en su MIII con el fin de equilibrar éste con el MI.

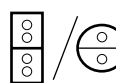
 : Registración en blanco (sin voces), a libre elección; teniendo en cuenta, además del aspecto tímbrico, la relación de alturas resultante en la elección.

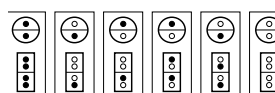
 : Mezcla de registros.


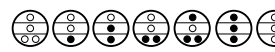



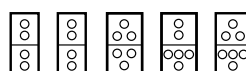
 : Tocar combinando distintos registros (tímbricos, o tonales), con manos independientes o simultáneas, observando las distintas características sonoras resultantes en cada caso: cambio de timbre, de intensidad, de índice acústico (8ª o 15ª), etc.

MI/MIII : Bajo una melodía indica que la misma puede ser interpretada, indistintamente, con uno u otro manual, o con ambos al unísono.  


 : Bajo un estudio indica que la parte escrita para la mano izquierda puede ser interpretada indistintamente con MII o MIII.



 : Relación entre las voces de MII y MIII.



  
 : Otros símbolos para MIII.  




 : Distintas disposiciones de voces para MII.

## 9. 7. ASPECTOS RÍTMICO/TEMPORALES Y FORMALES.

• ————— : Sonido mantenido. La longitud de la línea indica su duración relativa.

  : Acelerar regularmente.

  : Retardar regularmente.

  : Tocar lo más rápido posible.

♩ = ? , • = ? : Cronometrar los límites (propios o ajenos) de velocidad controlada, regularidad, rapidez, etc. de los elementos técnico/interpretativos que los ejercicios o estudios planteen.

♩ = + 60 : Indicación de la velocidad mínima.

♩ = : *Tempo* a elegir por el alumno....

♩ = ± 60 → : Acelerar a partir de ♩ = ± 60.

∨, //, ||, /, ' , etc. : Separaciones temporales, puntos de respiración o articulación.

Λ ◡ ◻ : Calderones, menos o más prolongados respectivamente, en función del contexto rítmico/temporal.

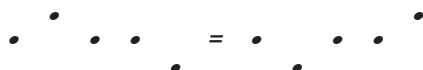
♩, ♪ : Alargar el sonido todo su valor.

..., simile, etc. : Sigue lo anterior: digitación, indicaciones de fuelle, progresión, etc.

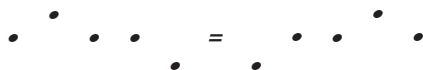
→ : Sigue, seguir, también movimiento directo (m. d.); leer (tocar) de izquierda a derecha.

← : Leer o tocar en movimiento retrógrado (m. r.), según se lee de derecha a izquierda.

**m. c. ( ∇ )** : Movimiento contrario. Ver su analogía con la imagen especular en la simetría espacial:



**m. r.** : Movimiento retrógrado:



**∇** : Movimiento contrario de A.

**1, 1 2, 1 2 3, ...** : Tocar progresivamente la serie, melodía u otro elemento formal, añadiendo cada vez un nuevo sonido, o un nuevo periodo de la frase, hasta completarla (aprendizaje acumulativo):  
(a, ab, abc, ...)



**A, B, C, (a, b, c,) ...** : Letras indicadoras de “temas” “frases”, etc. Representan ideas musicales, temas, motivos u otros elementos con características propias y carácter estructural. Dentro de los estudios, deberán interpretarse como elementos de ayuda para la comprensión formal y el estudio memorístico.



## 9. 8. OTROS SÍMBOLOS.

**MI, MII, MIII** : Manuales. Por analogía con el órgano se suelen utilizar tales denominaciones (manuales) para designar los distintos sistemas técnicos y mecánicos de distribución sonora disponibles en el acordeón.


Tales denominaciones simplifican la confusa terminología existente, haciendo referencia solamente a las características musicales comunes a los diversos sistemas, y no al sistema en sí: MI, abreviatura de “manual uno” (manual derecho de teclas o botones), MII, “manual dos” (sistema estándar de bajos y acordes) y MIII, “manual tres” (sistema del manual izquierdo disponible de varias octavas de extensión tonal), (ver páginas I-68, 71) en este último quedarían recogidos los distintos sistemas de “bajos añadidos” (8 o 9 hileras), “acordes convertibles” (cromáticos, por quintas, verticalmente ascendentes o descendentes), etc., con sus correspondientes denominaciones: “Standard bass” o “Stradella bass” (S. b.), “bariton bass” (b. b.), “free bass” (f. b.), etc.


De la combinación de los diferentes manuales resultarán los diversos modelos (modalidades) de instrumento:

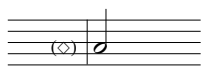
- MI/MII : acordeón estándar (tradicional)
- MI/MIII : acordeón “free bass”, “harmoneón”, etc.
- MI/MIII-II : acordeón “convertor” (acordes convertibles...).

**B. S., A. S.** : En MII (S. b.), bajos solos y acordes solos respectivamente.

**M, m, 7, d (Dis).** : Abreviaturas (no exclusivas) correspondientes a los acordes del MII: mayor, menor, séptima (con función de dominante) y séptima disminuida respectivamente; estandarizadas por la A. A. A. (American Accordion Assotiation).

 : Pulsaciones naturales, perceptibles en tonos graves. Practicar distintas combinaciones, buscando los “límites” en que la rapidez de las pulsaciones es integrada por el oído como característica, o cualidad, tímbrica.

 : Reforzar con ligeros acentos de antebrazo (u otro medio) las pulsaciones, improvisando efectos de eco, cresc. dim., acc. rit., fluctuaciones dinámicas, etc.



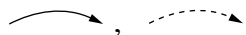
: Preparación anticipada de la posición, percibiendo el contacto de la tecla o botón antes de ser pulsados, o anticipando (y preparando) algún tipo de dificultad.



: Pulsación o cese de la tecla o botón, apertura o cierre de la válvula.



: Cierre silencioso de la válvula.



: Indicadores del movimiento de los dedos ( — ) o manos ( - - - ), respectivamente, en los cruzamientos (pasos) y desplazamientos. (Ver página I-44)

S. b. ↑, S. b. ↓

: Tocar en la parte superior o inferior del manual (MII).

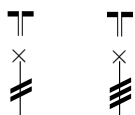
MII ↑, MII ↓



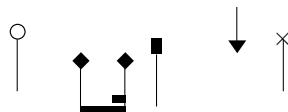
: Improvisar libremente con los tonos o ritmos indicados. El intérprete se convierte momentáneamente en compositor, colaborando con éste, hecho pedagógicamente muy importante, como manifestación expresiva y creativa del alumno.



: Trémolo, trino, rebatido, etc. de dos o más sonidos. Analizar la distinta facilidad/dificultad en la realización anatómico/funcional de tales elementos, según las distintas digitaciones, posiciones, etc.



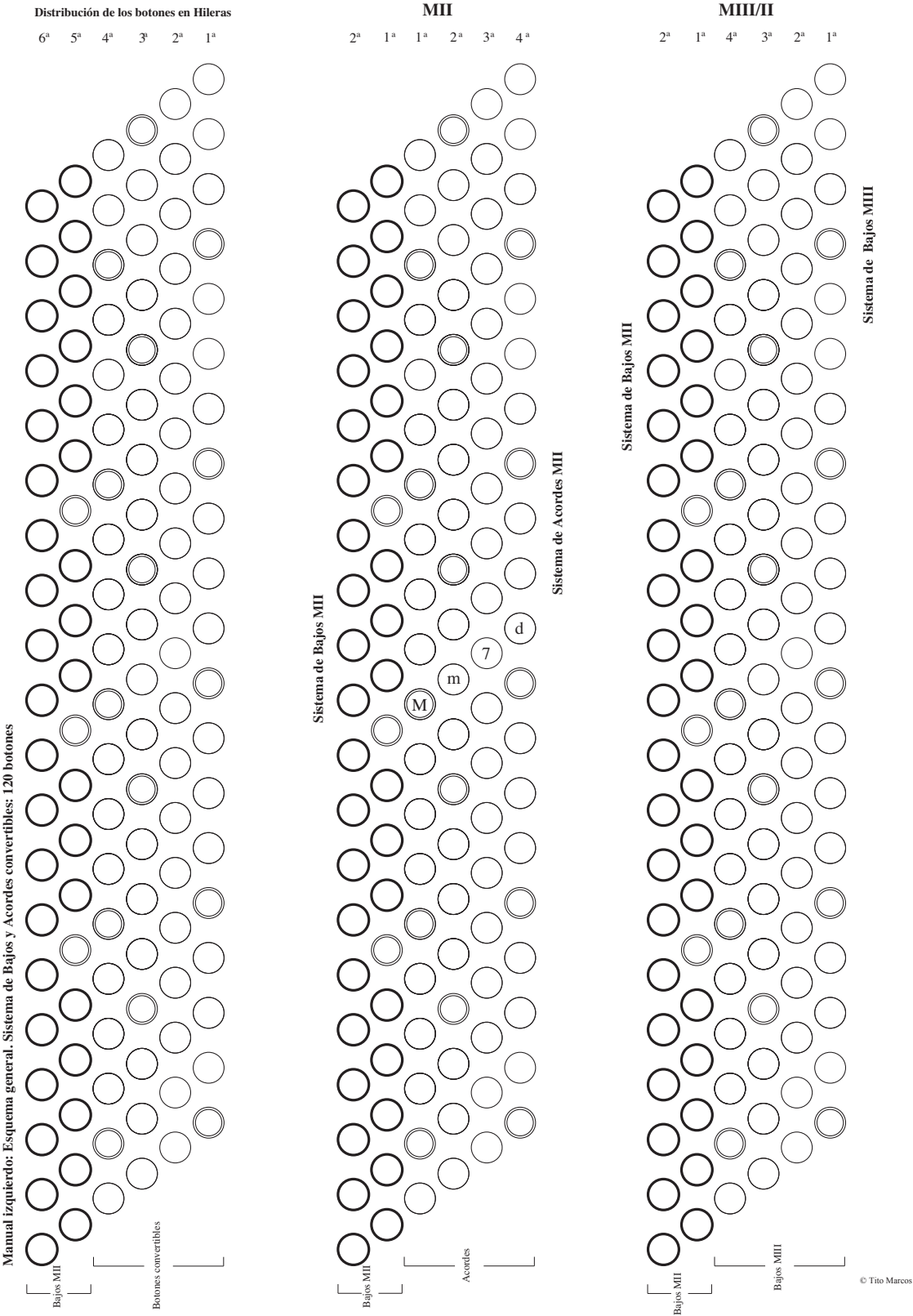
: Vibrato de fuelle: hacer entrecuchar rítmicamente las cantoneras metálicas del fuelle mediante la acción de los dedos introducidos entre los pliegues.



: Sonidos indeterminados o “ruidos” percusivos. Percusión en los registros, cajas acústicas, teclas (“tecleo” del mecanismo), fuelle, etc., con función musical.

10. GRÁFICOS

10. 1. ESQUEMA GENERAL. BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES.



— Bajos MIII

10. 3. MIII/II: EXTENSIÓN TONAL.

MIII/II: Extensión tonal

**MII: Extensión/escritura**

**Bajos MII**  
(4 voces en "MI")

## 10. 4. MI BOTONES.

The diagram illustrates the 61 keys of a piano keyboard, organized into five rows. Each key is labeled with its scientific pitch notation (e.g., C<sup>4</sup>, D<sup>4</sup>, E<sup>4</sup>). The keys are color-coded: white keys are white circles, and black keys are black circles. The keyboard is divided into five groups of 12 keys each, with the final group containing 7 keys. The keys are labeled as follows:

- Row 1: C<sup>4</sup>, C<sup>♯4</sup>, D<sup>4</sup>, D<sup>♯4</sup>, E<sup>4</sup>, E<sup>♯4</sup>, F<sup>4</sup>, F<sup>♯4</sup>, G<sup>4</sup>, G<sup>♯4</sup>, A<sup>4</sup>, A<sup>♯4</sup>
- Row 2: B<sup>3</sup>, C<sup>4</sup>, C<sup>♯4</sup>, D<sup>4</sup>, D<sup>♯4</sup>, E<sup>4</sup>, E<sup>♯4</sup>, F<sup>4</sup>, F<sup>♯4</sup>, G<sup>4</sup>, G<sup>♯4</sup>, A<sup>4</sup>, A<sup>♯4</sup>
- Row 3: B<sup>3</sup>, C<sup>4</sup>, C<sup>♯4</sup>, D<sup>4</sup>, D<sup>♯4</sup>, E<sup>4</sup>, E<sup>♯4</sup>, F<sup>4</sup>, F<sup>♯4</sup>, G<sup>4</sup>, G<sup>♯4</sup>, A<sup>4</sup>, A<sup>♯4</sup>
- Row 4: B<sup>3</sup>, C<sup>4</sup>, C<sup>♯4</sup>, D<sup>4</sup>, D<sup>♯4</sup>, E<sup>4</sup>, E<sup>♯4</sup>, F<sup>4</sup>, F<sup>♯4</sup>, G<sup>4</sup>, G<sup>♯4</sup>, A<sup>4</sup>, A<sup>♯4</sup>
- Row 5: B<sup>3</sup>, C<sup>4</sup>, C<sup>♯4</sup>, D<sup>4</sup>, D<sup>♯4</sup>, E<sup>4</sup>, E<sup>♯4</sup>, F<sup>4</sup>, F<sup>♯4</sup>, G<sup>4</sup>, G<sup>♯4</sup>, A<sup>4</sup>, A<sup>♯4</sup>

Below the keyboard, five musical staves are shown, each corresponding to a group of 12 keys. The staves are labeled with the notes they represent: C<sup>4</sup>, D<sup>4</sup>, E<sup>4</sup>, F<sup>4</sup>, G<sup>4</sup>, A<sup>4</sup>, B<sup>4</sup>, C<sup>5</sup>, D<sup>5</sup>, E<sup>5</sup>, F<sup>5</sup>, G<sup>5</sup>. The staves are connected to the keyboard by lines, showing the mapping of keys to notes. The staves are labeled with the notes they represent: C<sup>4</sup>, D<sup>4</sup>, E<sup>4</sup>, F<sup>4</sup>, G<sup>4</sup>, A<sup>4</sup>, B<sup>4</sup>, C<sup>5</sup>, D<sup>5</sup>, E<sup>5</sup>, F<sup>5</sup>, G<sup>5</sup>.

Legend:

- Do central: C<sup>4</sup>
- Alterados:  $\sharp$
- Naturales: C

10. 5. MII ESTÁNDAR.

MI: esquema básico con “4 voces en Mi” (1) 72 botones (12 x 6)

**Bajos**  
(4 voces en “Mi”)  
Eserito

Suena

Contrabajos

Bajos Fundamentales

Acordes

Bajos

2ª hilera de bajos (Contrabajos)

1ª hilera de bajos (Bajos Fundamentales)

1ª hilera de acordes (Mayores)

2ª hilera de acordes (Menores)

3ª hilera de acordes (7ª de Dominante)

4ª hilera de acordes (7ª Disminuida)

Mayores

Menores

Acordes

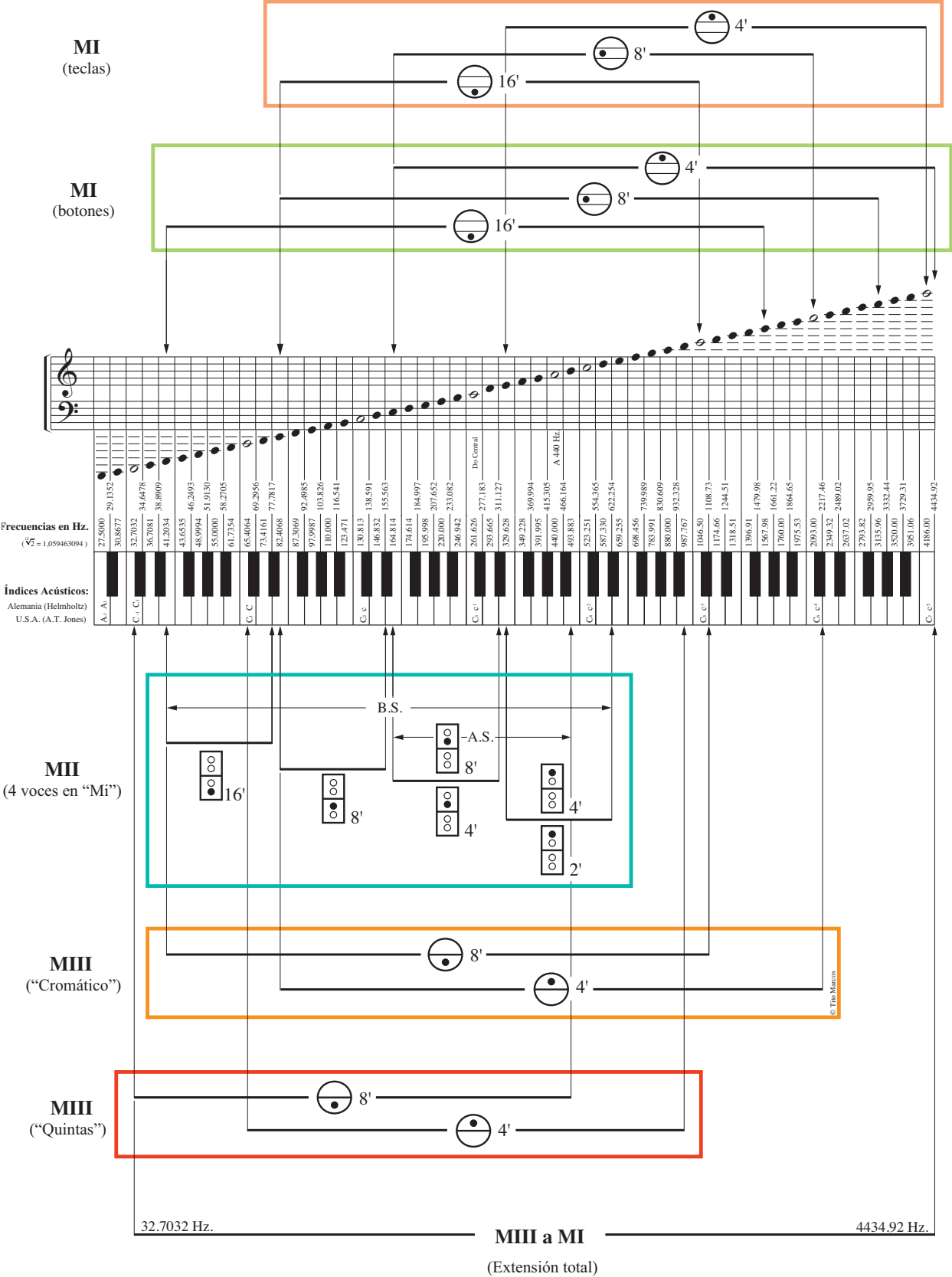
7ª de Dominante

7ª Disminuida

7ª Disminuida

(1) “4 voces en Mi” para los Bajos (16’, 8’, 4’, y 2’) y “2 voces en Mi” para los Acordes (8’ y 4’).

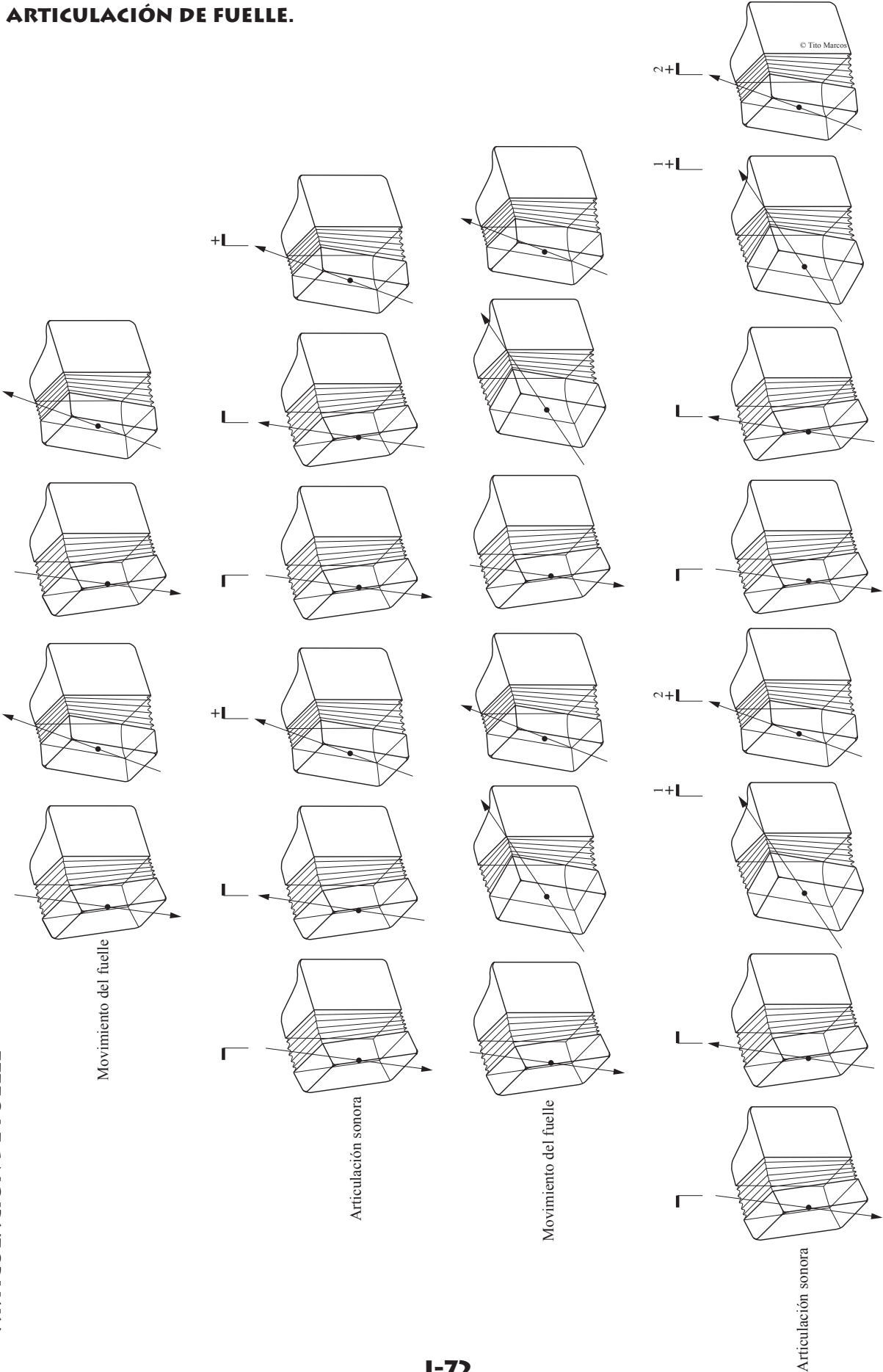
10. 6. EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES.





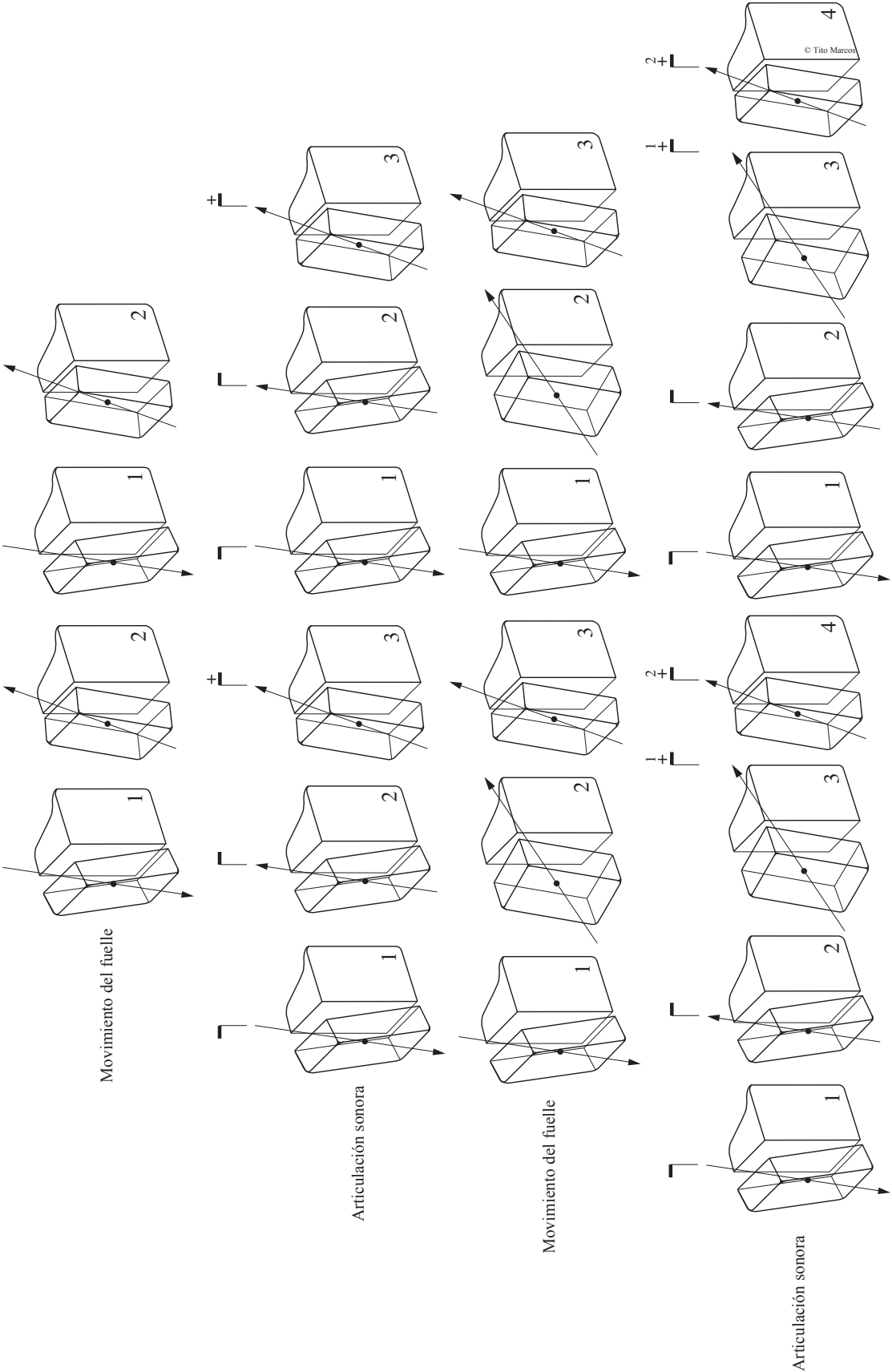
10. 7. 1. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

ARTICULACIÓN DE FUELLE

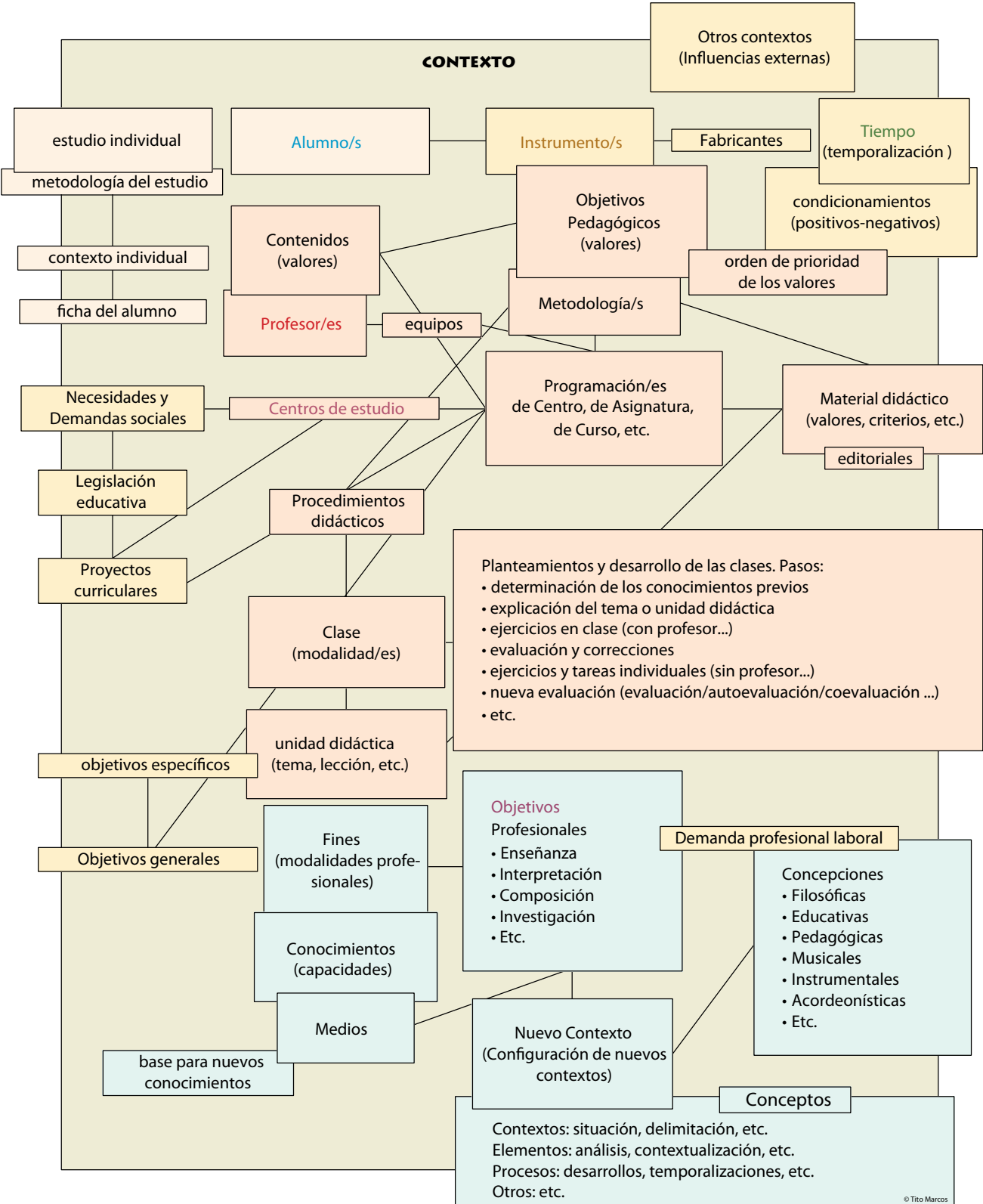


10. 7. 2. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

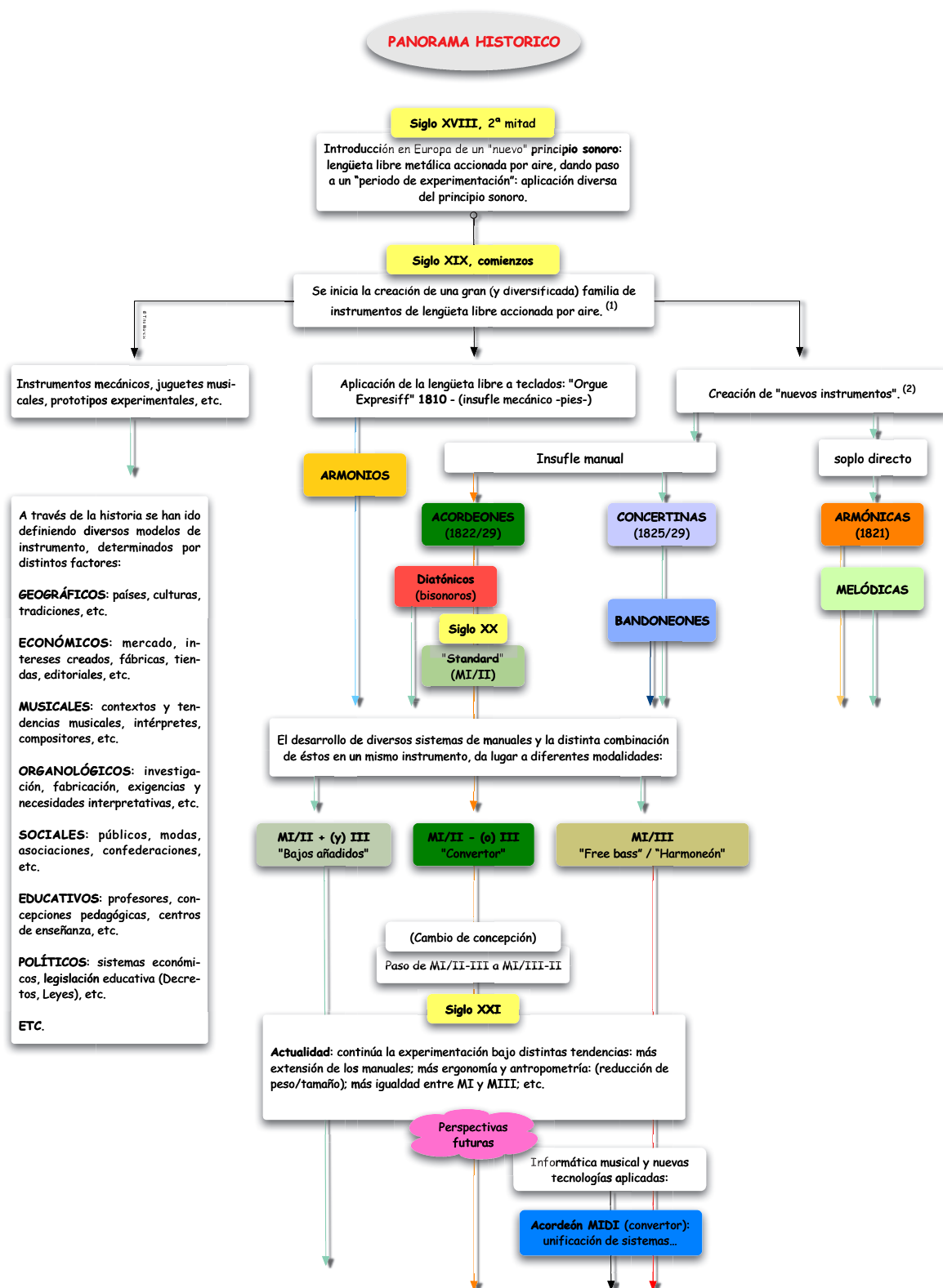
ARTICULACIÓN DE FUELLE



10. 8. PANORAMA PEDAGÓGICO.



## 10. 9. PANORAMA HISTÓRICO.

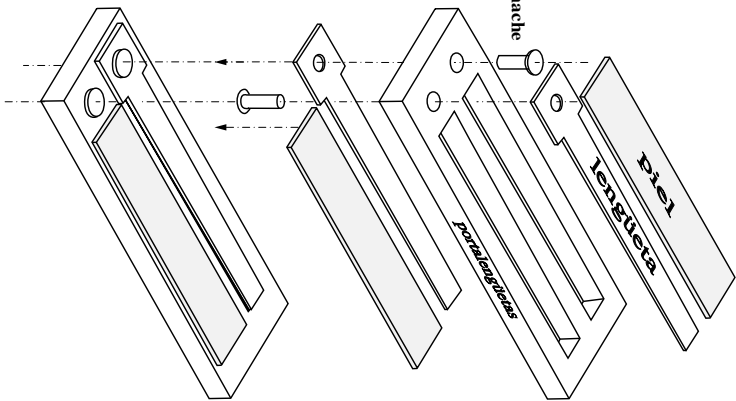
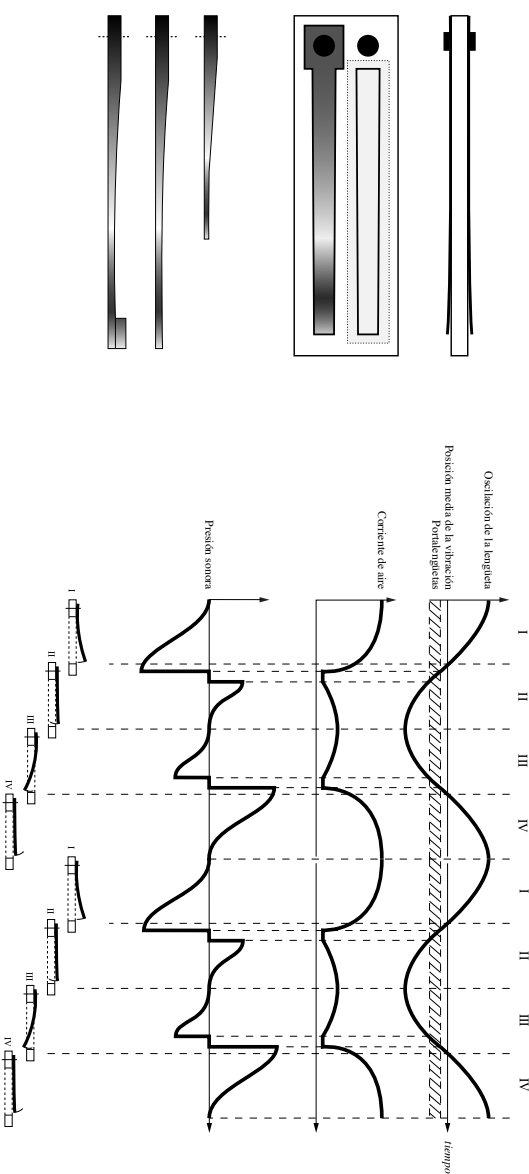
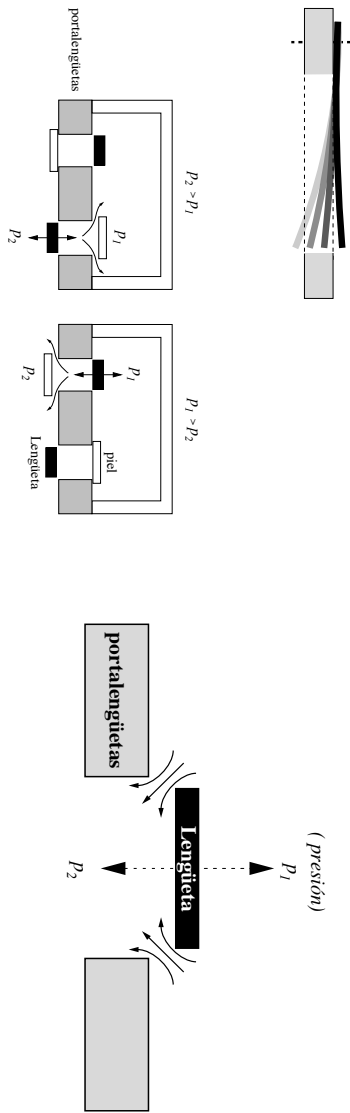
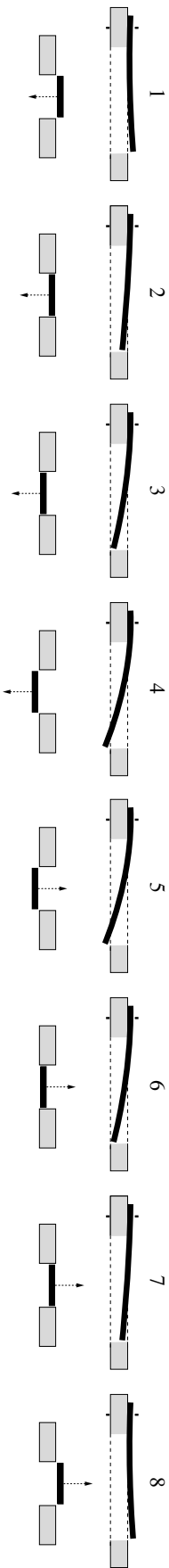


<sup>(1)</sup> No son tenidas en cuenta otros instrumentos de "lengüeta libre pulsada", como Sanzas, Guimbaras, Cajas de música, etc. puesto que su "principio sonoro" es distinto.

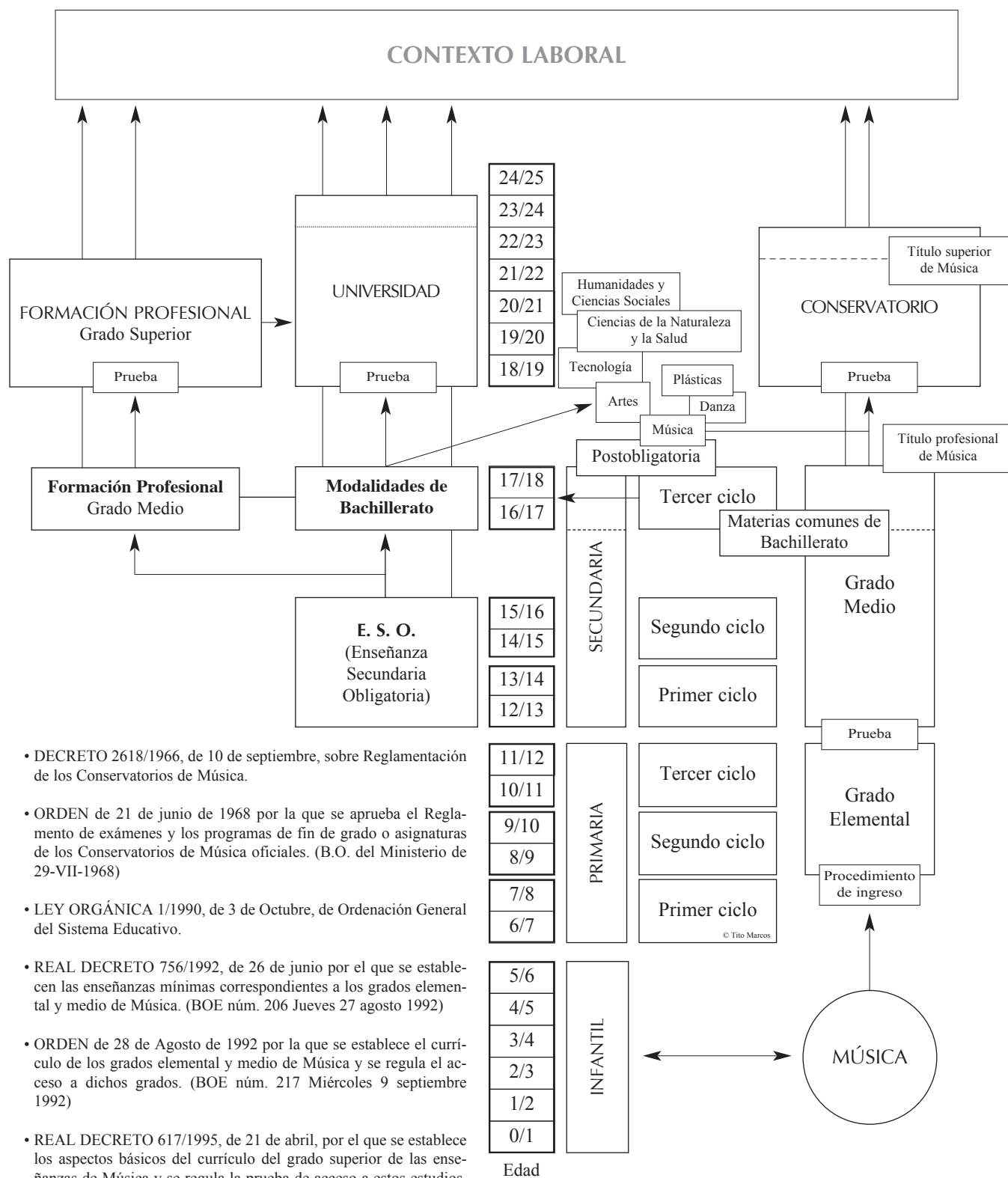
<sup>(2)</sup> Demian, Buschmann, Wheatstone, etc. representarían respecto a esta familia instrumental, lo que Cristofori, Silbermann, Erard, etc. representarían respecto al piano y "teclados".

10. 10. PRINCIPIO SONORO.

PRINCIPIO SONORO: LENGÜETA LIBRE METÁLICA



## 10. 11. PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL.



- DECRETO 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación de los Conservatorios de Música.
- ORDEN de 21 de junio de 1968 por la que se aprueba el Reglamento de exámenes y los programas de fin de grado o asignaturas de los Conservatorios de Música oficiales. (B.O. del Ministerio de 29-VII-1968)
- LEY ORGÁNICA 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.
- REAL DECRETO 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)
- ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)
- REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)
- ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)

10. 12. CUADRO COMPARATIVO DE LOS INSTRUMENTOS POLIFÓNICOS DE TECLADO<sup>(1)</sup>  
(CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS Y DE COMPOSICIÓN)

CUADRO COMPARATIVO DE LOS INSTRUMENTOS POLIFÓNICOS DE TECLADO<sup>(1)</sup>  
(Características interpretativas y compositivas)<sup>(2)</sup>

	(Lengüeta /insufla manual)	(Cuerda pulsada)	(Tubo/insufla mecánico)	(Cuerda percutada)
	ACORDEÓN	CLAVE	ÓRGANO	PIANO
Registros: posibilidad de combinación de distintos “registros” o “juegos” (cuerdas, tubos o lengüetas) en un único manual.	1 Lengüeta libre (accionada por aire).	1	1 Lengüeta batiente y tubo flautado	0
Posibilidad de hasta tres “registros” tímbrico-tonales independientes y disponibles simultáneamente.	1 MI, MII (bajos “pedales”) y MIII.	0	1 Dos manuales y un pedal.	0 Un único registro tímbrico-tonal.
Mantenimiento prolongado del sonido.	1 Con cambios (articulaciones) de fuelle.	0 Ataque-resonancia	1	0 Ataque-resonancia
Posibilidad de un único “registro” distribuido entre ambas manos.	0 Fragmentación tímbrica y espacial de los manuales.	1	1	1
Fraseos dinámicos independientes en cada mano (independencia dinámica de cada sonido).	0 Monodinámico: fraseo dinámico único para ambos manuales.	0	0	1 Control de la acentuación métrica y rítmica.
Control dinámico de ataque.	1 Antebrazo: control global de la textura interpretativa.	0	0	1 “Digital”, individual de cada sonido.
Simultaneidad de dos registros tonales unisonos (espacializados cada uno en una caja armónica).	1 MI-MIII	0	0	0
Control dinámico del mantenimiento y cese del sonido.	1 Monodinámico; independencia entre la dinámica -antebrazo- y la pulsación -dedos-.	0 Resonancia “natural” del instrumento.	0	0 Resonancia “natural” del instrumento.

(1) No se tienen en cuenta otros instrumentos polifónicos como: Arpas, Guitarras, SALTEROS, TÍMPANOS, VIBRAFONES, TECLADOS ELECTRÓNICOS, etc.  
(2) No se tienen en cuenta otras características como: sonoridad, emergencia histórica, integración social y pedagógica, distribución geográfica, etc.

10. 13. EJEMPLO DE CALENDARIO ESCOLAR (CURSO 2000/2001).

2000

Exámenes

11 de septiembre: Exámenes oficiales y libres  
19 de septiembre: Pruebas de Ingreso  
13 de octubre: Concurso

1

Primer trimestre

**OCTUBRE**

1

3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29

30 31

**NOVIEMBRE**

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30

**DICIEMBRE**

1 2 3

4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30 31

2

Segundo trimestre

**ENERO**

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28

29 30 31

**FEBRERO**

1 2 3 4

5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24 25

26 27 28

**MARZO**

1 2 3 4

5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31

3

Tercer trimestre

**ABRIL**

1

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29

30

**MAYO**

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27

28 29 30 31

**JUNIO**

1 2 3

4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

**JULIO**

1

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29

30 31

**AGOSTO**

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31

**SEPTIEMBRE**

1 2

3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29 30

11 de septiembre: Exámenes oficiales y libres  
19 de septiembre: Pruebas de Ingreso  
13 de octubre: Concurso

👤

Comienzo de Curso: 2 de octubre de 2000

12 de octubre: El Pilar (fiesta nacional de España)  
1 de noviembre: Todos los Santos  
9 de noviembre: La Almudena  
27 de noviembre: Santa Cecilia  
6 de diciembre: Constitución española  
7 de diciembre: Puente  
8 de diciembre: Inmaculada Concepción  
23 de diciembre/7 de enero: Navidad (desde el 23 de diciembre hasta el 7 de enero, ambos inclusive)  
26, 27 y 28 de febrero: Carnavales  
7 de abril/16 de abril: Semana Santa (desde el 7 de abril hasta el 16 de abril, ambos inclusive)  
1 de mayo: Fiesta del trabajo  
2 de mayo: Comunidad Autónoma de Madrid  
15 de mayo: San Isidro

👤

Fin de Curso: 13 de junio de 2001

Acordeón. Clases de Pedagogía especializada RCSNM



10. 14. EJEMPLO DE HORARIO DE ESTUDIOS.

día hora	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							

15							
16							
17							
18							
19							
20							
21							
22							

MATERIAS

COLOR

1		<input type="radio"/>	9		<input type="radio"/>
2		<input type="radio"/>	10		<input type="radio"/>
3		<input type="radio"/>	11		<input type="radio"/>
4		<input type="radio"/>	12		<input type="radio"/>
5		<input type="radio"/>	13		<input type="radio"/>
6		<input type="radio"/>	14		<input type="radio"/>
7		<input type="radio"/>	15		<input type="radio"/>
8		<input type="radio"/>	16		<input type="radio"/>

ALUMNO:

ASIGNATURA/CURSO:

## 11. BIBLIOGRAFÍA

### 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Alfonso, Javier</b>	1 Ensayo sobre la Técnica Trascendente del Piano	Unión Musical Española	Castellano	1944
<b>Angeloni, Patrizia</b>	2 Mantice e suono (didattica fisarmonicistica per l'infanzia). Tres volúmenes: Guida per l'insegnante, Libro per l'allievo ("quinte") y Libro per l'allievo ("terze minori")	Bérben	Italiano/Inglés	1991
<b>Atencia Pérez, J. M. Rodríguez Sánchez, A. De la Torre Villalba, A.</b>	3 Método de estudio (consejos prácticos)	Ágora	Castellano	1989
<b>Atlas, Allan W.</b>	4 The Wheatstone English Concertina in Victorian England	Clarendon Press	Inglés	1996
<b>B.O.E.</b>	5 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.	B.O.E.	Castellano	1990
<b>B.O.E.</b>	6 ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)	B.O.E.	Castellano	1992
<b>B.O.E.</b>	7 Real Decreto 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)	B.O.E.	Castellano	1992
<b>B.O.E.</b>	8 REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)	B.O.E.	Castellano	1995
<b>B.O.E.</b>	9 ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)	B.O.E.	Castellano	1999
<b>Baddeley, Alan D.</b>	10 MEMORIA HUMANA teoría y práctica	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español (Inglés)	1999 (1997)
<b>Baines, Anthony</b>	11 Historia de los instrumentos musicales (Musical Instruments Through the Ages)	Taurus (Penguin Books)	Castellano (Inglés)	1988 (1961/7)
<b>Ballesteros Jiménez, Soledad</b>	12 Psicología General	Editorial Universitas S. A.	Español	1996
<b>Barbacci, Rodolfo</b>	13 Educación de la memoria musical	Ricordi	Castellano	1965
<b>Billard, François</b>	14 Histoires de l'Accordéon	Climats- I.N.A.	Francés	1991
<b>Blasco, Artur</b>	15 Cent anys d'accordiò diatònic a Catalunya	Col·lecció Artur Blasco (Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu)	Catalán	1995!
<b>Boccosi, Bio Pancioni, Attilio</b>	16 La Fisarmonica Italiana (Panorama dei Concorsi Nazionali ed Internazionali dal 1946 al 1963)	Bérben	Italiano	1964
<b>Bruner, Jerome</b>	17 Acción, pensamiento y lenguaje	Alianza Psicología	Español	1984/89/95
<b>Colectivo</b>	18 El Acordeonista (revista española de orientación mundial acordeonística) (años 1952/62!)	Instituto Mozart (Biblioteca Nacional)	Español	1952/62!
<b>Colectivo</b>	19 Bulletin du GAM février 1972 n° 59	Impression Universitaire de Jessieu	Francés	1972
<b>Colectivo</b>	20 Suomen Harmonikkainstituuti Vuosikirja 1/1981	Suomen Harmonikkainstituuti & Kirjoittaja	Finlandés	1982
<b>Colectivo</b>	21 Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Encyklopädie der Musik	Deutscher Taschenbuch Verlag	Alemán	1989
<b>Colectivo</b>	22 Lectura y comprensión Una perspectiva cognitiva	Alianza Psicología	Español	1990
<b>Colectivo</b>	23 Museu de la Música 1/Catàleg d'instruments	Ajuntament de Barcelona. Regidoria d'Edicions i Publicacions	Catalán	1991
<b>Colectivo</b>	24 Intermusik (Revista mensual)	Intermusik	Alemán	1992
<b>Colectivo</b>	25 Memoria y representación (Tratado de psicología general IV)	Alhambra	Español	1992
<b>Colectivo</b>	26 Aprendizaje y memoria humana	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español	1993
<b>Colectivo</b>	27 Notiziario di informazione musicale	Comune di Castelfidardo	Italiano	1993/94/95

## 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Colectivo</b>	28 Tradifolk Calendari de trobades i festivals de música tradicional i popular dels Països Catalans (C. A. T.) Centre Artesà Tradicionàrius	C. A. T. (Centre Artesà Tradicionàrius)	Catalán	1996
<b>Colectivo</b>	29 Trovada amb els acordeonistes del Pirineu 20 anys ( 1976-1996 )	Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu	Catalán	1996
<b>Colectivo</b>	30 Acordeón para compositores (separata de la revista Música y Educación) Año XIII, 2 - Núm. 42 - Junio 2000, Madrid	Musicalis S. A.	Español	2000
<b>Colectivo (Angus Gellatly -comp.-)</b>	31 La inteligencia hábil El desarrollo de las capacidades cognitivas	AIQUE	Español	1986/97
<b>Coso, Jose Antonio</b>	32 Tocar un Instrumento (Metodología del Estudio Psicología y Experiencia Educativa en el aprendizaje Instrumental)	Música mundana	Castellano	1992
<b>Charuhas, Toni</b>	33 The Accordion	Accordion Music Publishing	Inglés	1955
<b>Chavez, Carlos</b>	34 El pensamiento musical (Musical Thought)	Fondo de Cultura Económica (Harvard University Press)	Castellano (Inglés)	1964 (1961)
<b>Dart, Thurston</b>	35 Interpretación de la música	Editorial Victor Leru	Castellano (Inglés)	1975 (1967/78)
<b>Davis, Hollowell Silverman, S. Richard</b>	36 Audición y Sordera (Hearing and Deafness)	La Prensa Médica Mexicana (Holt, Rinehart and Winston)	Castellano (Inglés)	1985 (1978)
<b>De Gainza, Violeta Hemsy</b>	37 Ocho estudios de psicopedagogía musical	Paidós	Castellano	1982
<b>de Vega, Manuel</b>	38 Introducción a la psicología cognitiva	Alianza Psicología	Español	1984/95
<b>Deutsch, Diana</b>	39 The Psychology of the Music	Academic Press	Inglés	1982
<b>Deutsch, Diana</b>	40 Paradojas de la tonalidad musical	Investigación y Ciencia (Nº193, Octubre / 92)	Castellano	1992
<b>Donald A., Norman</b>	41 El aprendizaje y la memoria (Learning and memory)	Alianza Psicología (W. H. Freeman and Company)	Español (Inglés)	1985/88
<b>Eickhoff, Thomas</b>	42 Kultur-Geschichte der Harmonik [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band IV]	Intermusik	Alemán	1991
<b>Fehlhaber, Werner</b>	43 Das kleine buch der Akkordeon-Akustik	Hohner	Alemán	1992
<b>Fernandez Magdalena, A. L.</b>	44 Cómo preparar Oposiciones	Pirámide	Castellano	1990
<b>Fet, Armin</b>	45 Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927-1957	Hohner	Alemán	1957
<b>Fischer, Romald</b>	46 Studien zur Didaktik des Akkordeonspiels (Ein Beitrag zum Instrumentalunterricht). [Handbuch der Harmonika-instrumente Band V Schriften zur Akkordeonistik Teil I]	Karlsruhe-Schmülling Musikverlager	Alemán	1994
<b>Flynn, Ronald</b>	47 The golden age of the accordion	Flynn Associates Publishing Company	Inglés	1992 (1990)
<b>Fraisse, Paul</b>	48 Psicología del Ritmo (Psychologie du rytme)	Morata (PUF)	Castellano (Francés)	1976 (1974)
<b>Galbiati, Fermo Ciravegna, Nino</b>	49 Le Fisarmoniche	BE-MA Editrice	Italiano/Inglés	1987
<b>García Acevedo, Mario</b>	50 Didáctica musical	Ricordi	Castellano	1964
<b>García Rodríguez, Beatriz Ballesteros Jiménez, Soledad</b>	51 Procesos Psicológicos Básicos	Editorial Universitas S. A.	Español	1995
<b>Gervasoni, Pierre</b>	52 L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle	Mazo	Francés	1986
<b>Giannattasio, Francesco</b>	53 L'Organetto (Uno strumento musicale contadino dell'era Industriale)	Bulzoni	Italiano	1979
<b>Goldstein, E. Bruce</b>	54 Sensación y Percepción (Sensation and Perception)	Debate Wadsworth Publishing Company)	Castellano (Inglés)	1988 (1984)
<b>Herrman, Hugo</b>	55 Einführung in die komposition für akkordeon	Hohner	Alemán	1955
<b>Hurtado, Leopoldo</b>	56 Introducción a la Estética de la Música	Paidós	Castellano	1971
<b>Juvonen, Antti</b>	57 Hanurilla moneen makuun Harmonikansoiton harrastajat Suomessa	Joensuu yliopiston monistuskus	Finlandés	1994

## 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Kapandji, I. A.</b>	58 Cuadernos de Fisiología Articular (Cuaderno I, miembro superior) (Physiologie Articular)	Masson (Librairie Maloine)	Castellano (Francés)	1991 (1970)
<b>Kjellström, Birgit</b>	59 Dragspel	Sohlmans Förlag	Sueco	1976
<b>Kymäläinen, Helka</b>	60 Harmonikka taidemusiikissa	Helka Kymäläinen Sibelius-Akatemia Suomen Harmonikkainstituuti Suomen Harmonikkainstituuti	Finlandés Inglés	1994
<b>Lacárcel Moreno, Josefa</b>	61 Psicología de la música y educación musical	VISOR	Castellano	1995
<b>Leipp, Emil</b>	62 Acoustique et Musique	Masson	Francés	1989
<b>Lips, Friedrich</b>	63 The Art of Bayan Playing	Intermusik	Inglés	2000
<b>Luck, Hans</b>	64 Die Balginstrumente [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band V]	Schmülling	Alemán	1997
<b>Macerolo, Joseph</b>	65 Accordion Resource Manual	The Avondale Press	Inglés	1980
<b>Madsen, Clifford K.</b> <b>Madsen, CharlesH. (h.)</b>	66 Investigación Experimental en Música (Experimental Research in Music)	Marymar	Castellano (Inglés)	1988 (1978)
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	67 Psicología evolutiva 1. Teorías y métodos	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	68 Psicología evolutiva 2. Desarrollo cognitivo y social del niño	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	69 Psicología evolutiva 3. Adolescencia, madurez y senectud	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marimon i Busqué, Francesc</b>	70 Mètode d'acordió diatònic	Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular)	Catalán	1987
<b>Maurer, Walter</b>	71 Accordion (Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur)	Harmonia	Alemán	1983
<b>Maurer, Walter</b>	72 Akkordeon-Bibliographie	Hohner	Alemán	1991
<b>Michael Randel, Don</b>	73 Diccionario Harvard de Música (Harvard Concise Dictionary of Music)	Diana (The Belknap Press of H.U.P.)	Castellano (Inglés)	1984
<b>Michels, Ulrich</b>	74 Atlas de música, (Atlas zur Musik)	Alianza (DTV)	Castellano (Alemán)	1982 (1977)
<b>Monichon, Pierre</b>	75 Petite Histoire de L'Accordeón	E. G. F. P. (Entreprise Generale de Fabrication et de Publicite)	Francés	1958
<b>Monichon, Pierre</b>	76 L'Accordeón	P.U.F.	Francés	1971
<b>Monichon, Pierre</b>	77 L'Accordeón	Van de Velde/Payot	Francés	1985
<b>Netter, Frank H.</b>	78 Colección Ciba de ilustraciones médicas, tomo 8.I Sistema musculoesquelético (The Ciba Collection of Medical Illustrations)	Salvat (Ciba Geigy)	Castellano (Inglés)	1990
<b>Neuhaus, Heinrich</b>	79 El Arte del piano	Real Musical	Castellano	1987
<b>Nieto, Albert</b>	80 La digitación pianística	Fundación Banco Exterior (Edhasa)	Castellano	1988
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	81 Desarrollo psicológico y educación, I Psicología evolutiva	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	82 Desarrollo psicológico y educación, II Psicología de la Educación	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	83 Desarrollo psicológico y educación, III Necesidades educativas especiales y aprendizaje escolar	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Péguri, Louis</b> <b>Mag, Jean</b>	84 Du bouge au Conservatoire	World Press	Francés	1950
<b>Pierce, John R.</b>	85 Los sonidos de la música	Labor, Prensa Científica (Scientific American Books)	Castellano (Inglés)	1985 (1983)

## 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Pinguet, Francis</b>	86 Un monde musical métiissé	La Revue musicale	Francés	1984
<b>Puchnowski, Lech</b>	87 Tongestaltung und Balgführung auf dem Akkordeon (Kleine Fachbücherei des Harmonikalehrers Heft 3)	Hohner	Alemán	1966
<b>Richter, Gotthard</b>	88 Akustische Probleme bei Akkordeons und Mundharmonikas [Handbuch der Harmonika- Instrumente Band I]	Intermusik	Alemán	1985
<b>Richter, Gotthard</b>	89 Akkordeon Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer	VEB Fachbuchverlag Leipzig Gotthard Richter		1990
<b>Roht, Ernst</b>	90 L'accordeon schwyzois	AT Verlag		1979
<b>Rowel, Lewis</b>	91 Introducción a la Filosofía de la Música ( Thinking about Music )	Gedisa (TheUniversity of Massachusets Press)	Castellano (Inglés)	1985 (1983)
<b>Ruiz Vargas, Jose María</b>	92 Psicogía de la memoria	Alianza Alianza Psicología	Español	1991/94/95
<b>Ruiz Vargas, Jose María</b>	93 La memoria humana	Alianza Editorial Alianza Psicología Minor	Español	1994
<b>Sachs, Curt</b>	94 Historia universal de los instrumentos musicales	Centurión	Castellano	
<b>Sadie, Stanley</b>	95 The New Grove Dictionary of Music and Musicians	Macmillan Press	Inglés	1980
<b>Scurtulescu, Dan Scurtulescu, Felicia</b>	96 LaVía Transcendental de la Música	Mandala	Castellano ( Rumano )	1993
<b>Schafer, R. Murray</b>	97 El Compositor en el aula. Limpieza de oídos. El nuevo paisaje sonoro. Cuando las palabras cantan. El rinoceronte en el aula.	Ricordi	Castellano ( Inglés )	1967/75
<b>Scholes, Percy Alfred Ward, John Owen</b>	98 Diccionario Oxford de la Música (The Oxford Companion to Music)	Edhasa (Oxford University Press)	Castellano (Inglés)	1984 (1938/70)
<b>Schwall, Toni</b>	99 Die Akkordeonstimmung Ein Wegweiser durch Theorie und Praxis	Toni Schwall	Alemán	1990
<b>Schwall, Toni</b>	100 Handharmonika-instrumente Chromatische Akkordeons Diatonische Handharmonikas Concertinas Konzertinas Bandonions Teil 1 Instrumentekunde	Toni Schwall	Alemán	1998
<b>Seashore, Carl E.</b>	101 Psychology of the Music	McGraw-Hill	Inglés	1938
<b>Serrallach , Lorenzo</b>	102 Nueva pedagogía musical	Ricordi	Castellano	1947
<b>Shapiro, Michal</b>	103 Planet Squeezebox	Ellipsis Arts...	Inglés	1995
<b>Strawinsky, Igor</b>	104 Poética musical (Poétique musicale)	Taurus	Castellano	1977
<b>Testut, L. Latarjet, A.</b>	105 Anatomía Humana, Tomo I	Salvat	Español	1975
<b>Tranchefort, François-René</b>	106 Los instrumentos musicales en el mundo (Les instruments musiques dans le monde)	Alianza (Éditions du Senil)	Castellano (Francés)	1985 (1980)
<b>Väyrynen, Mika</b>	107 Mestarikurssi Harmonikansoiton teknisiä periaatteita	Mika Väyrynen & AMS-production	Finlandés	1997
<b>Willems, Edgard</b>	108 El valor humano de la educación musical (La valeur humaine de l'éducation musicale)	Paidós (Pro Musica)	Castellano (Francés)	1981 (1975)
<b>Willems, Edgard</b>	109 Las bases psicológicas de la educación musical (Les bases psychologiques de l'éducation musicale)	EUDEBA (PUF)	Castellano (Francés)	1984 (1956)
<b>Zamacois, Joaquín</b>	110 Temas de pedagogía musical	Quiroga	Castellano	1973

## 11. 2. BIBLIOGRAFÍA ACORDEÓN (ORDEN CRONOLÓGICO)

1952/62!	1 El Acordeonista (revista española de orientación mundial acordeonística) (años 1952/62!)	Colectivo	Instituto Mozart (Biblioteca Nacional)	Español
1955	2 The Accordion	Charuhas, Toni	Accordion Music Publishing	Inglés
1955	3 Einführung in die komposition für akkordeon	Herrman, Hugo	Hohner	Alemán
1957	4 Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927-1957	Fet, Armin	Hohner	Alemán
1958	5 Petite Histoire de L'Accordéon	Monichon, Pierre	E. G. F. P. (Entreprise Generale de Fabrication et de Publicite)	Francés
1964	6 La Fisarmonica Italiana (Panorama dei Concorsi Nazionali ed Internazionali dal 1946 al 1963)	Boccosi, Bio	Bérben	Italiano
1966	7 Tongestaltung und Balgführung auf dem Akkordeon (Kleine Fachbücherei des Harmonikalehrers Heft 3)	Puchnowski, Lech	Hohner	Alemán
1971	8 L'Accordéon	Monichon, Pierre	P.U.F.	Francés
1972	9 Bulletin du GAM février 1972 n° 59	Colectivo	Impression Universitaire de Jessieu	Francés
1976	10 Dragspel	Kjellström, Birgit	Sohlmans Förlag	Sueco
1979	11 L'Organetto (Uno strumento musicale contadino dell'era Industriale)	Giannattasio, Francesco	Bulzoni	Italiano
1980	12 Accordion Resource Manual	Macerolo, Joseph	The Avondale Press	Inglés
1982	13 Suomen Harmonikkainstituuti Vuosikirja 1/1981	Colectivo	Suomen Harmonikkainstituuti & Kirjoittaja	Finlandés
1983	14 Accordion (Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur)	Maurer, Walter	Harmonia	Alemán
1984	15 Un monde musical métissé	Pinguet, Francis	La Revue musicale	Francés
1985	16 L'Accordéon	Monichon, Pierre	Van de Velde/Payot	Francés
1985	17 Akustische Probleme bei Akkordeons und Mundharmonikas [Handbuch der Harmonika- Instrumente Band I]	Richter, Gotthard	Intermusik	Alemán
1986	18 L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle	Gervasoni, Pierre	Mazo	Francés
1987	19 Le Fisarmoniche	Galbati, Fermo	BE-MA Editrice	Italiano/Inglés
1987	20 Mètode d'acordiò diatònic	Marimon i Busqué, Francesc	Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular)	Catalán
199!	21 Mante e suono (didattica fisarmonicistica per l'infanzia). Tres volúmenes: Guida per l'insegnante, Libro per l'allievo ("quinte") y Libro per l'allievo ("terze minori")	Angeloni, Patrizia	Bérben	Italiano/Inglés
1990	22 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1990	23 Akkordeon Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer	Richter, Gotthard	VEB Fachbuchverlag Leipzig Gotthard Richter	
1990	24 Die Akkordeonstimmung Ein Wegweiser durch Theorie und Praxis	Schwall, Toni	Toni Schwall	Alemán
1991	25 Histoires de l'Accordéon	Billard, François	Climats- I.N.A.	Francés

## 11. 2. BIBLIOGRAFÍA ACORDEÓN (ORDEN CRONOLÓGICO)

1991	26 Museu de la Música 1/Catàleg d'instruments	Colectivo	Ajuntament de Barcelona. Regidoria d'Edicions i Publicacions	Catalán
1991	27 Kultur-Geschichte der Harmonik [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band IV]	Eickhoff, Thomas	Intermusik	Alemán
1991	28 Akkordeon-Bibliographie	Maurer, Walter	Hohner	Alemán
1992	29 ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1992	30 Real Decreto 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1992	31 Intermusik (Revista mensual)	Colectivo	Intermusik	Alemán
1992	32 Das kleine buch der Akkordeon-Akustik	Fehlhaber, Werner	Hohner	Alemán
1992 (1990) (1984)	33 The golden age of the accordion	Flynn, Ronald	Flynn Associates Publishing Company	Inglés
1993/94/95	34 Notiziario di informazione musicale	Colectivo	Comune di Castelfidardo	Italiano
1994	35 Studien zur Didaktik des Akkordeonspiels (Ein Beitrag zum Instrumentalunterricht). [Handbuch der Harmonika-instrumente Band V Schriften zur Akkordeonistik Teil 1]	Fischer, Romald	Karlsruhe-Schmülling Musikverlager	Alemán
1994	36 Harmonikka taidemusiikissa	Kymäläinen, Helka	Helka Kymäläinen Sibelius-Akatemia Suomen Harmonikkainstituuti	Finlandés Inglés
1995	37 REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1995!	38 Cent anys d'accordiò diatònic a Catalunya	Blasco, Artur	Col.lecció Artur Blasco (Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu)	Catalán
1995	39 Planet Squeezebox	Shapiro, Michal	Ellipsis Arts...	Inglés
1996	40 The Wheatstone English Concertina in Victorian England	Atlas, Allan W.	Clarendon Press	Inglés
1996	41 Tradifolk Calendari de trobades i festivals de música tradicional i popular dels Països Catalans (C. A. T.) Centre Artesà Tradicionàrius	Colectivo	C. A. T. (Centre Artesà Tradicionàrius)	Catalán
1996	42 Trovada amb els acordeonistes del Pirineu 20 anys ( 1976-1996 )	Colectivo	Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu	Catalán
1997	43 Die Balginstrumente [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band V]	Luck, Hans	Schmülling	Alemán
1998	44 Handharmonika-instrumente Chromatische Akkordeons Diatonische Handharmonikas Concertinas Konzertinas Bandonions Teil 1 Instrumentekunde	Schwall, Toni	Toni Schwall	Alemán
1999	45 ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
2000	46 Acordeón para compositores (separata de la revista Música y Educación) Año XIII, 2 - Núm. 42 - Junio 2000, Madrid	Colectivo	Musicalis S. A.	Español
2000	47 The Art of Bayan Playing	Lips, Friedrich	Intermusik	Inglés

## 12. L.O.G.S.E

### **12. 1. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO.** (OBJETIVOS)

(REAL DECRETO 756/1992, DE 26 DE JUNIO.) BOE NÚM. 206 JUEVES 27 AGOSTO 1992).

### **12. 2. CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO. (M. E. C.)** (ASIGNATURAS Y TIEMPOS LECTIVOS)

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 3. INSTRUMENTOS**

#### GRADO ELEMENTAL

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 4. ACORDEON**

#### GRADO ELEMENTAL

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 5. INSTRUMENTOS**

#### GRADO MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 6. ACORDEON**

#### GRADO MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 7. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO**

#### GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

#### (GRADO ELEMENTAL)

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 9. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.**

(CARGA LECTIVA MÍNIMA DE 1500 HORAS)

(REAL DECRETO 617/1995, DE 21 DE ABRIL. BOE NÚM. 134 MARTES 6 JUNIO 1995).

### **12. 10. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.**

#### (ESPECIALIDAD ACORDEÓN)

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999).

### **12. 11. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.**

#### (ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA/ACORDEÓN)

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999).



## 12. L.O.G.S.E

### 12. 1. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO.

#### (OBJETIVOS)

(REAL DECRETO 756/1992, DE 26 DE JUNIO.) BOE NÚM. 206 JUEVES 27 AGOSTO 1992).

El **grado elemental** de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
- b) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y de realización personal.
- c) Tocar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos, para comprender la función comunicativa de la interpretación musical.
- d) Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.
- e) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.
- f) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

El **grado medio** de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Habituarse a escuchar música para formar su cultura musical y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música en relación con sus valores intrínsecos.
- c) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.
- d) Valorar el dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica y concentrarse en la audición e interpretación.
- e) Aplicar los conocimientos armónicos, formales e históricos para conseguir una interpretación artística de calidad.
- f) Tener la disposición necesaria para saber integrarse en un grupo como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.
- g) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
- h) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.
- i) Formarse una imagen ajustada de sí mismos, de las propias características y posibilidades, y desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

## 12. 2. CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO. (M. E. C.)

(ASIGNATURAS Y TIEMPOS LECTIVOS)  
(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

<b>Elemental</b> (Asignaturas)	<b>Horas semanales</b>	<b>Medio</b> (Asignaturas) <sup>(1)</sup>	<b>Horas semanales</b>
<b>PRIMER CURSO</b>		<b>PRIMER CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón	
Clase individual	1	Clase individual	1
Clase colectiva	1	Clase colectiva	1
• Lenguaje musical	2	• Lenguaje musical	2
		• Piano complementario	0.30
<b>SECUNDO CURSO</b>		<b>SECUNDO CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón (clase individual)	1
Clase individual	1	• Armonía	2
Clase colectiva	1	• Piano complementario	0.30
• Lenguaje musical	2	• Música de cámara	1
<b>TERCER CURSO</b>		<b>TERCER CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón (clase individual)	1
Clase individual	1	• Música de cámara	1.30
Clase colectiva	1	• Historia de la música	2
• Lenguaje musical	2		
• Coro	1.30		
<b>CUARTO CURSO</b>		• Opción a): <sup>(2)</sup>	
• Instrumento		Análisis	1.30
Clase individual	1	Asignatura optativa	1
Clase colectiva	1		
• Lenguaje musical	2	• Opción b): <sup>(2)</sup>	
• Coro	1.30	Fundamentos de Composición	3

<sup>(1)</sup> Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo del grado medio con un tiempo semanal de clase de 1.30 horas.

<sup>(2)</sup> Todos los alumnos tendrán que elegir, en el tercer ciclo, una de estas dos opciones.

## 12. 3. INSTRUMENTOS

### GRADO ELEMENTAL

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

#### Introducción

Los cuatro cursos que componen el grado elemental configuran una etapa de suma importancia para el desarrollo del futuro instrumentista, ya que a lo largo de este período han de quedar sentadas las bases de una técnica correcta y eficaz y, lo que es aún más importante, de unos conceptos musicales que cristalicen, mediando el tiempo necesario para la maduración de todo ello, en una auténtica conciencia de intérprete.

La problemática de la interpretación comienza por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje –que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental– del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste por lo tanto en 1º aprender a leer correctamente la partitura; 2º penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y, 3º desarrollar al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo.

Una concepción pedagógica moderna ha de partir de una premisa básica: la vocación musical de un niño puede, en numerosísimos casos –tal vez en la mayoría de ellos– no estar aún claramente definida, lo cual exige de manera imperativa que la suma de conocimientos teóricos que han de inculcársele y las inevitables horas de práctica a las que se verá sometido le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible, para que él se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone, y de esa manera su posible incipiente vocación se vea reforzada.

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan los estudios de Grado elemental –8 a 12 años, aproximadamente– es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre profesor y alumno han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de este último, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumno esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados de grado elemental. Cuando llega ese momento, el alumno, impregnado de la música que llena siempre su entorno, ha aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva los elementos de ese lenguaje; posee, en cierto modo, las claves que le permiten “entenderlo”, aún cuando desconozca las leyes que lo rigen. Pero le es preciso poseer los medios para poder “hablarlo”, y son estos medios los que ha de proporcionarle la enseñanza del grado elemental junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido –eso que de manera más o menos apropiada llamamos “técnica”– es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación, y para ello hay que comenzar a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos, expresivos o morfológicos (dinámica, agógica, percepción de la unidad de los diferentes componentes, formales y de la totalidad de ellos, es decir, de la forma global) está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica. Esta elemental “gramática” musical no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras

que componen el programa que el alumno debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas - Lenguaje musical, fundamentalmente-, conocimientos que habrán de ser ampliados y profundizados en el Grado Medio mediante el estudio de las asignaturas correspondientes.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria -el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete. Conviene señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, en primer lugar sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; en segundo lugar, la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida, y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, soslayando constantemente el peligro de que dichas capacidades queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

## 12. 4. ACORDEON

### GRADO ELEMENTAL (ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992)

#### Objetivos

La enseñanza de Acordeón en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición adecuada para la correcta colocación del instrumento que permita el control de los elementos anatómico-funcionales que intervienen en la relación del conjunto “cuerpo-instrumento”.
- b) Coordinar cada uno de los diferentes elementos articulatorios que intervienen en la práctica del instrumento.
- c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias de nivel.
- d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.
- e) Controlar la producción y calidad del sonido a través de la articulación digital y la articulación del fuelle

#### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Desarrollo paralelo de ambas manos dentro de la modalidad de instrumento elegida (MI-MIII “free bass” o MI-MIII/II “convertor”). Estudio de los diversos sistemas de escritura y grafías propias del instrumento. Coordinación, independencia, simultaneidad y sincronización de los diversos elementos articulatorios: dedos, manos, antebrazo/fuelle, etc. Independencia de manos y dedos: dos voces o líneas en la misma mano, diferencia entre melodía y acompañamiento, polirritmia. Control del sonido: ataque, mantenimiento y cese del sonido; regularidad y gradación rítmica y dinámica; simultaneidad e independencia de las partes en la interpretación de diversas texturas, etc. Estudio del fuelle: posibilidades y efectos, empleo de respiración y ataque, regularidad, dinámica, acentos de antebrazo, brazo, etc. Estudio de la registración: cambios de registros durante la interpretación, conocimiento aplicado de la función de los registros para comprender la relación entre lo escrito y lo escuchado, registración de obras, etc. Interpretación de texturas melódicas, al unísono (MI/III), polifónicas (MI/III), homofónicas (MI-MIII/II), etc. Aplicación práctica de los conceptos de “posición fija” y “desplazamiento de la posición” sobre los diferentes manuales; digitación de pequeños fragmentos en función de sus características musicales: *tempo*, movimientos melódicos, articulación, etc. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y articulación digital (legato, staccato, etc.), articulación de fuelle (trémolo de fuelle, ricochet de fuelle, etc.) y de las combinaciones de ambas. Utilización de la dinámica y efectos diversos. Práctica de la lectura a vista. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio, iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles – motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc. – para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio acordeonístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

## 12. 5. INSTRUMENTOS

### GRADO MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992)

#### Introducción

La música es un arte que, en medida parecida al arte dramático, necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete.

Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece -y padecerá siempre- de irreversibles limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes. El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad -el fenómeno sonoro/temporal en que consiste la música- que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los “afectos”, como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje -que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental- del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste por lo tanto en: aprender a leer correctamente la partitura; penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y desarrollar al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo, para poder transmitir de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica.

El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, debe estar siempre indisolublemente unido en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que el estudio quede reducido a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria -el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal -instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc.- no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable: sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo, permitiendo desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar

toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical, partiendo, por supuesto, de unas disposiciones y afinidades innatas en el alumno, constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura de su instrumento. Naturalmente, a ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también, naturalmente, los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete.

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud que requiere un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psico-motrices y, por otra, la progresión maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

## **12. 6. ACORDEON**

### **GRADO MEDIO**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

#### **Objetivos**

La enseñanza de Acordeón en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.
- b) Interpretar un repertorio (solista y de cámara) que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.
- c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, registración, fuelle, etc.
- d) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

#### **Contenidos**

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos. Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido y conocimiento de los efectos acústicos propios del instrumento. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación. Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio del repertorio adecuado para este grado que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.



## 12. 7. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

La necesidad de adaptación física de la propia constitución corporal a las peculiaridades de los distintos instrumentos, hace que los estudios musicales deban ser iniciados a edades tempranas. La larga trayectoria formativa consecuente a la dificultad de estos estudios obliga a una forzosa simultaneidad de los mismos con los correspondientes a la enseñanza obligatoria y bachillerato; ello hace aconsejable que los procesos educativos de ambos tipos de enseñanza sigan los mismos principios de actividad constructiva como factor decisivo en la realización del aprendizaje, que, en último término, es construido por el propio alumno, modificando y reelaborando sus esquemas de conocimiento.

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad del profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo que se establece, esta justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de regular la práctica docente de los profesores y para desarrollar el currículo establecido en la presente Orden, se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas que se regulan en la presente norma.

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales es, por definición, un hecho diverso, profundamente subjetivo en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modulándolo a través de su propia sensibilidad. Como en toda tarea educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí, de manera tanto más acusada cuanto que la música es, ante todo, vehículo de expresión de emociones y no de comunicación conceptual, en el que lo subjetivo ocupa por consiguiente, un lugar primordial.

A lo largo de un proceso de aprendizaje de esta índole, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero, que a la vez que da soluciones concretas a problemas o dificultades igualmente concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios en orientar y no en conducir como de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico. En la construcción de su nunca definitiva personalidad artística, el alumno es protagonista principal, por no decir único, el profesor no hace sino una labor de «arte mayéutica».

Una programación abierta, nada rígida, se hace imprescindible en materias como esta; los Centros, y dentro de ellos los profesores, deben establecer programaciones lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución (al «incremento» de la «técnica»), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada alumno individual, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias.

En lo que a la técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno), en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que puedan ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite. Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos. Por otra parte, estos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

El marcado carácter teórico de gran parte de los aspectos básicos de la cadena formada por las disciplinas de Lenguaje musical, Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición, ha favorecido una enseñanza de las mismas en la que tradicionalmente su aspecto práctico se ha visto relegado de forma considerable. Los criterios de evaluación contenidos en la presente Orden desarrollan una serie de aspectos educativos de cuya valoración debe servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquellos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.

En cuanto a las enseñanzas de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición, la audición de ejemplos, la lectura al teclado de los propios ejercicios, la repentización de esquemas armónicos en los que se empleen los distintos elementos y procedimientos estudiados y todos aquellos principios metodológicos en los que este presente el contacto directo con la materia sonora deberán considerarse indispensables en la planificación de estas enseñanzas, como lógico complemento de la realización escrita, paso previo a la plena interiorización de dichos elementos y procedimientos.

Por otro lado, la compleja normativa por la que la composición musical se ha regido durante las diferentes épocas y estilos que serán objeto de estudio durante esta etapa, y que constituye la base de las distintas técnicas compositivas rigurosas que configuran tradicionalmente estos estudios, deberá ser enfocada según criterios que conduzcan tanto a la soltura en su utilización como a una correcta valoración de la misma, que permita al alumno juzgar con la perspectiva necesaria su uso en la música perteneciente a los distintos períodos históricos -para lo que serán de gran utilidad tanto el análisis como el estudio estilístico práctico- y no le supongan el lastre que un exceso de rigor en su completo dominio solía conllevar. Para la consecución de esto último será imprescindible que el desarrollo de la propia personalidad creativa del alumno -cuya aplicación es ya deseable desde el inicio de los estudios musicales- no sólo no se vea pospuesto por el estudio de las técnicas tradicionales, sino potenciado por medio de la composición de obras libres de forma paralela a la composición rigurosa tradicional.

Los proyectos y programaciones de los profesores deberán poner de relieve el alcance y significación que tiene cada una de las especialidades instrumentales y asignaturas en el ámbito profesional, estableciendo una mayor vinculación del centro con el mundo del trabajo y considerando este como objeto de enseñanza y aprendizaje, y como recurso pedagógico de primer orden.

El carácter abierto y flexible de la propuesta curricular confiere gran importancia al trabajo conjunto del equipo docente. El proyecto curricular es un instrumento ligado al ámbito de reflexión sobre la práctica docente que permite al equipo de profesores adecuar el currículo al contexto educativo particular del Centro.

La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica. Por ello, la evaluación es un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

Los procesos de evaluación tienen por objeto tanto los aprendizajes de los alumnos como los procesos mismos de enseñanza. Los datos suministrados por la evaluación sirven para que el equipo de profesores disponga de información relevante con el fin de analizar críticamente su propia intervención educativa y tomar decisiones al respecto. Para ello, la información suministrada por la evaluación continua de los alumnos debe relacionarse con las intenciones que se pretenden y con el plan de acción para llevarlas a cabo. Se evalúa, por tanto, la programación del proceso de enseñanza y la intervención del profesor como organizador de estos procesos.

## 12. 8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

(GRADO ELEMENTAL)

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

1. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión. -Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto.
2. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida, afinación, articulación y fraseo adecuados a su contenido. -Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria, la correcta aplicación de los conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical.
3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.-Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el *tempo*, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.
4. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas.-Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para percibir y relacionar con los conocimientos adquiridos, los aspectos esenciales de obras que el alumno pueda entender según su nivel de desarrollo cognitivo y afectivo, aunque no las interprete por ser nuevas para él o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.
5. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual. -Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumno es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones del profesor y, con ellas, desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.
6. Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación. -Este criterio de evaluación trata de comprobar la capacidad de memoria y autocontrol y el dominio de la obra estudiada. Asimismo pretende estimular el interés por el estudio y fomentar las capacidades de equilibrio personal que le permitan enfrentarse con naturalidad ante un público.
7. Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces. -Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno para adaptar la afinación, la precisión rítmica, dinámica, etc., a la de sus compañeros en un trabajo común.

## 12. 9. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.

(CARGA LECTIVA MÍNIMA DE 1500 HORAS)  
(REAL DECRETO 617/1995, DE 21 DE ABRIL. BOE NÚM. 134 MARTES 6 JUNIO 1995).

Materias	Horas	Contenidos
Acordeón:	180	Perfeccionamiento de las capacidades artística, musical y técnica, que permitan abordar la interpretación del repertorio más representativo instrumento. Conocimiento de los criterios interpretativos aplicables a dicho repertorio, de acuerdo con su evolución estilística.
Análisis:	180	Estudio de la obra musical a partir de sus materiales constructivos y de los diferentes criterios que intervienen en su comprensión y valoración. Conocimiento de los diferentes métodos analíticos, y su interrelación con otras disciplinas. Fundamentos estéticos y estilísticos de los principales compositores, escuelas y tendencias de la creación musical contemporánea. Práctica escrita e instrumental de los elementos y procedimientos armónicos y contrapuntísticos de las diferentes épocas y estilos.
Coro:	90	Interpretación del repertorio coral habitual a capella y con orquesta. Profundización en las capacidades relacionadas con la lectura a primera vista, la comprensión y respuesta a las indicaciones del director, y la integración en el conjunto.
Historia de la música:	90	Profundización en el conocimiento de los movimientos y tendencias fundamentales en la historia de la música: aspectos artísticos, culturales y sociales.
Improvisación y acompañamiento:	90	La improvisación como medio de expresión. Improvisación a partir de elementos musicales (estructuras armónico-formales, melódicas, rítmicas etc.) o extramusicales (textos, imágenes, etc.). Aplicación de la improvisación a la práctica del acompañamiento.
Música de cámara/conjunto:	120	Profundización en los aspectos propios de la interpretación camerística y de conjunto. Desarrollo de la lectura a primera vista, y de la capacidad de controlar, no sólo la propia función, sino el resultado del conjunto en agrupaciones con y sin director. Interpretación del repertorio camerístico y de conjunto.

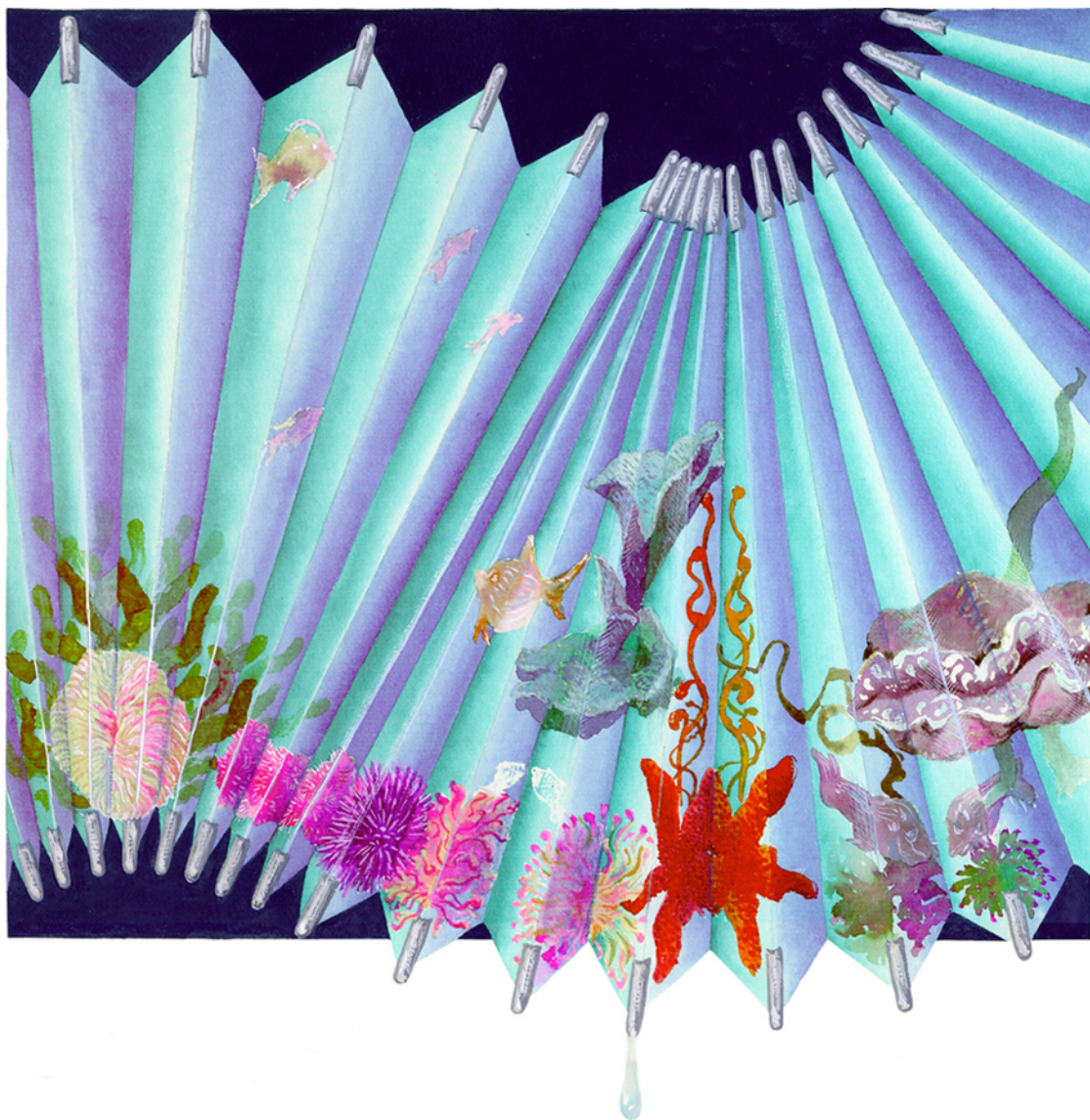
12. 10. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR. (ESPECIALIDAD ACORDEÓN)

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999)

ESPECIALIDAD ACORDEÓN						
Asignatura y número de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
1. OBLIGATORIAS :	1º	2º	3º	4º	129	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					18	
Acordeón I - IV)	I	II	III	IV	18	Acordeón
B. Conocimientos teórico-humanísticos					40,5	
Análisis (1)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I)	I				4,5	
Historia de la Música (I - II)	I	II			12	Hª de la Música
Organología (I)			I		6	
Práctico-analítico-contrapuntístico	I	II			12	Análisis
C. Conjunto					30	
Coro					12	Coro
Música de Cámara/Conjunto (I - III)	I	II	III		18	Música de Cámara/Conjunto
D. Otras asignaturas					40,5	
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I)	I				4,5	
Improvisación y acompañamiento (I - II)			I	II	6	Improv. y Acomp.
Segundo instrumento (I - II)	I	II			6	
Lectura e interpretación de música contemporánea (I - II)			I	II	9	Análisis
Repentización (I)		I			3	Improv. y Acomp.
Transcripción (I - II)			I	II	12	
2. OPTATIVAS					30	
3. DE LIBRE ELECCIÓN					21	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					180	

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción b) Pedagogía de Acordeón						
Asignatura y número de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
	1º	2º	3º	4º		
<b>1. OBLIGATORIAS :</b>					<b>178</b>	
<b>A. Conocimientos centrales de la especialidad</b>					<b>36</b>	
Instrumentoprincipia(I-IV)	I	II	III	IV	18	Instrumento
DidácticaMúsica(I-II)	I	II			9	DidácticaMúsica
Didácticaespecialidad(I)			I	II	9	Didácticaespecialidad
<b>B. Conocimientos teórico-humanísticos</b>					<b>45</b>	
Análisis					6	Análisis
Educación(I-II)	I	II			9	
HistoriaMúsica(I-II)	I	II			12	Hª de laMúsica
Organología			I		6	
Prácticamónico-contrapuntística	I	II			12	Análisis
<b>C. Conjunto</b>					<b>21</b>	
a) Paratodabasespecialidades						
Coro					9	Coro
b) Acordeón						
MúsicaCámara/Conjuntor-II)	I	II			12	MúsicaCámara
<b>D. Otras asignaturas</b>					<b>76,5</b>	
a) Paratodabasespecialidades					<b>49,5</b>	
Composiciénplicada			I		4,5	Composiciénplicada
DidácticaMúsicaCámara(I)				I	4,5	MúsicaCámara
DirecciónConjuntoinstrumental			I		4,5	
Fundamentos de la técnica del movimiento (I-II)			I	II	9	Movimiento
Improvisación(I-II)	I	II			6	Improvisación
Metodologíainvestigaciópedagógica	I				3	DidácticaMúsica
Prácticaprofesorado			I	II	9	Prácticaprofesorado
PsicologíaeducacióndeResarrolbadaescolaf			I		4,5	Psicopedagogía
Sociologíaeducación				I	4,5	Psicopedagogía
b) Acordeón					27	
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I)	I				4,5	
Improvisación				I	3	Improvisación
Lecturainterpretaciónmúsiccontemporánea			I		4,5	Análisis
Segundoinstrumento(II)	I	II			6	
TranscripciónII)			I	II	9	Composiciénplicada
<b>2. OPTATIVAS</b>					<b>30,5</b>	
<b>3. DE LIBRE ELECCIÓN</b>					<b>21</b>	
<b>TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD</b>					<b>230</b>	





A large, stylized graphic of the numbers 1, 2, 3, and 4 in a light blue, 3D font. The numbers are arranged horizontally and have a glossy, slightly translucent appearance.

# EJERCICIOS

**MÉTODO DE ACORDEÓN, II**

**TITO MARCOS**



## EJERCICIOS

<b>REFERENCIAS</b>	<b>1</b>
BOTÓN DEL AIRE	1
MII	1
MII/BOTÓN DEL AIRE	1
MI/MII	1
MIII/MI	1
BOTÓN DEL AIRE/MI/MIII (DOS PARTES SUCESIVAS)	2
MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)	2
<b>ARTICULACIÓN</b>	<b>3</b>
ARTICULACIÓN A DOS PARTES SUCESIVAS	3
ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	3
MELODÍA ESPACIALIZADA	5
COMBINACIÓN DE MANUALES	6
<b>REGISTROS</b>	<b>7</b>
CAMBIO DE REGISTROS	7
<b>POSICIONES</b>	<b>8</b>
POSICIÓN DE "DO"	8
NOTAS LIGADAS	8
EJERCICIOS RÍTMICO/MELÓDICOS SOBRE DISTINTAS POSICIONES	10
<b>CAMBIOS DE POSICIÓN</b>	<b>12</b>
CRUZAMIENTOS (PASOS) DE LOS DEDOS	12
DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN	15
SIMETRÍA DIGITAL	17
<b>MANUAL II (BAJOS Y ACORDES)</b>	<b>18</b>
PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA HILERAS DE ACORDES	18
SERIES DE 5 <sup>AS</sup>	19
SERIES DE 2 <sup>AS</sup>	19
EJERCICIO AUDITIVO	19

<b>MANUAL II (B. S.)</b>	<b>20</b>
BAJOS MELÓDICOS	20
<b>APERTURAS INTERDIGITALES</b>	<b>21</b>
APERTURAS	21
CAMBIO DE DEDO	22
DESPLAZAMIENTOS	22
<b>SERIES Y PROGRESIONES</b>	<b>23</b>
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	24
<b>SERIES CROMÁTICAS</b>	<b>25</b>
<b>BAJOS Y ACORDES COMBINADOS</b>	<b>26</b>
BAJOS COMBINADOS CON ACORDES MAYORES Y DE 7 <sup>a</sup>	27
<b>GRÁFICOS DE REFERENCIA</b>	<b>28</b>
GRÁFICO DE REFERENCIA 1	28
GRÁFICO DE REFERENCIA 2	29
GRÁFICO DE REFERENCIA 3	30
GRÁFICO DE REFERENCIA 4	31
GRÁFICO DE REFERENCIA 5	32

## CONTENIDOS

APERTURAS INTERDIGITALES	21
ARTICULACIÓN	3
BAJOS MELÓDICOS (MII)	20
BAJOS Y ACORDES (MII)	18
BAJOS Y ACORDES COMBINADOS (MII)	26, 27
BOTÓN DEL AIRE	1
CAMBIO DE DEDO	22
CAMBIO DE POSICIÓN (CRUZAMIENTOS)	12
CAMBIO DE POSICIÓN (DESPLAZAMIENTOS)	15
CAMBIO DE REGISTROS	7
COMBINACIÓN DE MANUALES	6
CRUZAMIENTO DE LOS DEDOS	15
DESPLAZAMIENTOS	15, 22
EJERCICIO AUDITIVO	19
GRÁFICOS DE REFERENCIA	28-32
MELODÍA ESPACIALIZADA	5
MII (BAJOS SÓLOS)	20
MII (BAJOS Y ACORDES)	18
MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)	2
NOTAS LIGADAS	8
POSICIONES	8, 10
PROGRESIONES	23
REFERENCIAS	1
REGISTROS	7
SERIES CROMÁTICAS	25
SERIES DE 2 <sup>AS</sup> Y 5 <sup>AS</sup>	19
SERIES Y PROGRESIONES	23
SIMETRÍA DIGITAL	17
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	24
SINCRONIZACIÓN SIMÉTRICA DE LOS DEDOS	9

The musical score for "Canción de la Tierra" by Carlos Chávez is presented in five systems, each with a measure number in a box on the left. The notation includes various musical symbols and dynamics.

- System 1:** Measure 1. Bass clef. Dynamics: *p* (piano), *f* (forte). Articulation: accents (black triangles) on the first and third notes of each measure.
- System 2:** Measure 2. Bass clef. Dynamics: *p* (piano), *f* (forte). Articulation: accents (black triangles) on the first and third notes of each measure.
- System 3:** Measure 3. Bass clef. Dynamics: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte). Articulation: accents (black triangles) on the first and third notes of each measure.
- System 4:** Measure 4. Bass clef. Dynamics: *p* (piano), *f* (forte). Articulation: accents (black triangles) on the first and third notes of each measure.
- System 5:** Measure 5. Bass clef. Dynamics: *p* (piano), *f* (forte). Articulation: accents (black triangles) on the first and third notes of each measure.

The score also includes various musical symbols and dynamics, such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The notation includes various musical symbols and dynamics, such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The notation includes various musical symbols and dynamics, such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano).

<sup>(2)</sup> Se utiliza aquí el principio opuesto a una de las características esenciales del instrumento: la propiedad que posee su principio sonoro (lengüeta libre metálica, accionada por aire) de disociar intensidad y entonación (+ **I = E**), con un gran ámbito de aplicación musical.

## ▲ /MI/MIII (DOS PARTES SUCESIVAS)

6

## MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)

7

7A

7B

8

8A

- Aprender estos ejercicios de memoria y tocar (mirando al gráfico de referencia, página II-31) empleando distintos dedos: 4, 3, 2 o 5.

## ARTICULACIÓN

### ARTICULACIÓN A DOS PARTES SUCESIVAS

Diagrama de articulación para dos partes sucesivas. Se muestran dos staves de música (treble y bass). En el primer staff, se indica la articulación con un círculo y una flecha hacia abajo. En el segundo staff, se indica la articulación con un círculo y una flecha hacia abajo. Se incluye la etiqueta "simile" y el número "(1)".

1

1° 2°

Continuación de la notación musical para las dos partes sucesivas. Se muestran los staves de música con las notas correspondientes. Al final del ejercicio, se indica una flecha hacia la izquierda.

### ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS

Diagrama de articulación para dos partes simultáneas. Se muestran dos staves de música. En el primer staff, se indica la articulación con un círculo y una flecha hacia abajo. En el segundo staff, se indica la articulación con un círculo y una flecha hacia abajo. Se incluye la etiqueta "simile" y el número "(2)".

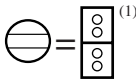
1A

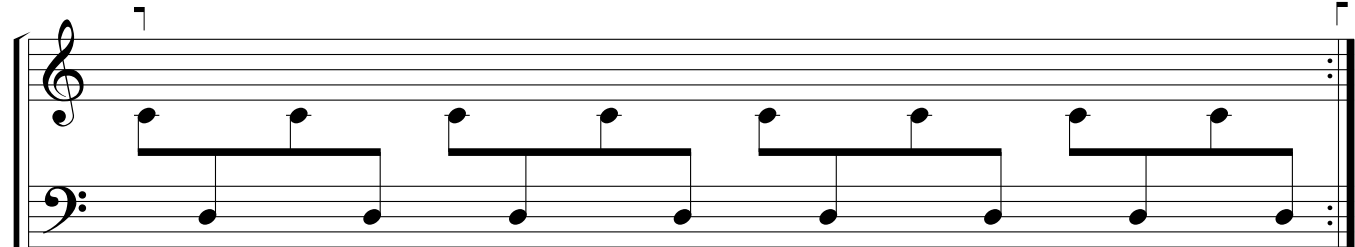
1° 2°

Continuación de la notación musical para las dos partes simultáneas. Se muestran los staves de música con las notas correspondientes.

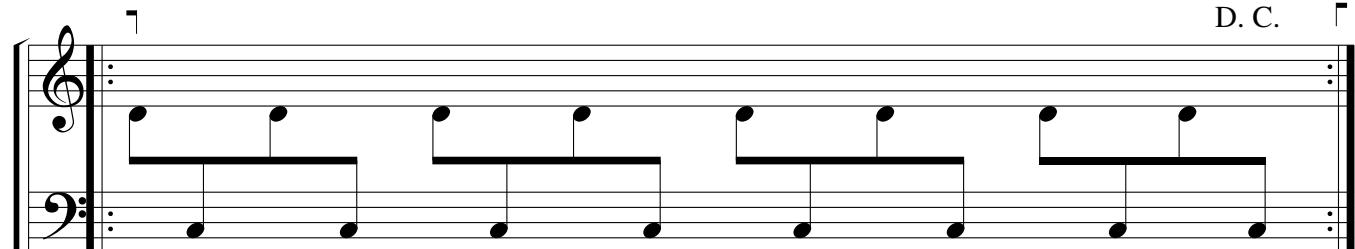
(1) Notas con cabeza de rombo para MIII.

(2) Tocar el ejercicio 1A mientras se lee el ejercicio 1: (anticipando la atención -“feed before”-...).

 (1)




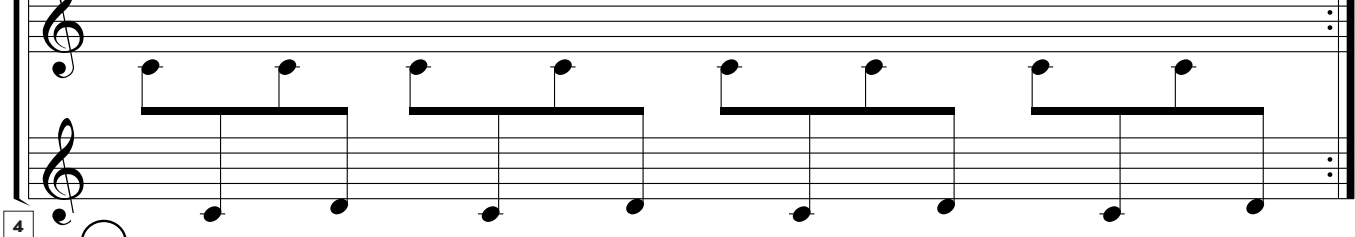
3 *f*



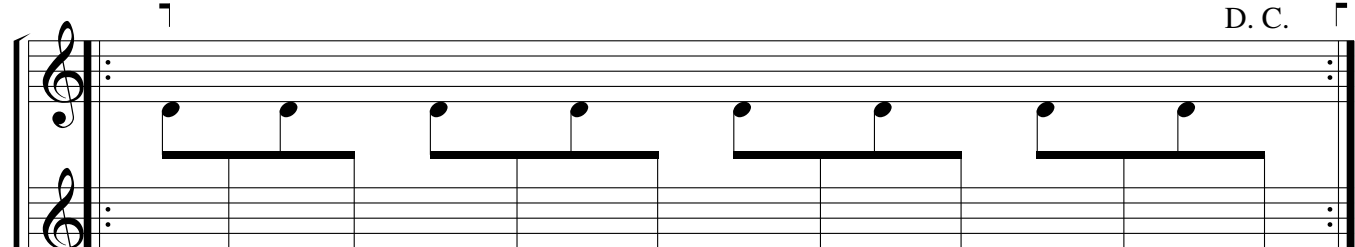
D. C. *f*

*Imitar el efecto de reverberación (eco múltiple)*



 (1)







4



D. C.

TOCAR DE LA SIGUIENTE FORMA: A)  B) 

(1)  =  ;  =  ; etc.

**MELODÍA ESPACIALIZADA<sup>(1)</sup>**

- Tocar en distintas 8<sup>vas</sup>, observando la mejor “fusión melódica” de ambos manuales en los registros agudos...
- Tocar aplicando distintas variaciones rítmicas y de Tempo.

- Tocar: 1º, con acentos ( > ) en la mano derecha, 2º, con acentos en la mano izquierda.

<sup>(1)</sup> Melodía distribuida entre los manuales de ambas cajas acústicas (MI/MII o MI/MIII), produciendo un efecto “estereofónico”. Este efecto, explotado por muchos compositores, permite al acordeón/ista no sólo la distribución espacial de una melodía, sino la combinación (fusionada o disgregada) de ámbitos tonales unísonos (de más de cuatro octavas en algunos modelos de instrumento -ver MIII, páginas III-78, 90) en tales espacios sonoros (cajas acústicas); ampliables además electroacústicamente...



# COMBINACIÓN DE MANUALES

Diagram showing four systems of musical notation for the exercise 'COMBINACIÓN DE MANUALES'. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system includes a box with 'A6' and a diagram of the left hand. The second system has a box with 'A)' and a diagram of the left hand. The third system has a box with 'A)' and a diagram of the left hand. The fourth system has a box with 'A)' and a diagram of the left hand. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

- Tocar en la siguiente forma:
  - 1° **A)** con MI    **B)** con MII
  - 2° **A)** con MI    **B)** con MIII
  - 3° **A)** con MIII    **B)** con MII
  - 4° **A)** con MI y MII al unísono    **B)** con MII
  - 5° **A)** con MI y MII al unísono    **B)** con MI y MIII al unísono, etc.

Diagram showing two systems of musical notation for the second exercise. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

- Tocar en la siguiente forma:
  - 1° con MI sólo
  - 2° con MII sólo (sin tener en cuenta las octavas resultantes)
  - 3° con MIII sólo
  - 4° con MI y MII al unísono
  - 5° con MI y MIII al unísono, etc.

(1) Notas con cabeza de rombo (Sol y Fa) para MII.

## REGISTROS

## CAMBIO DE REGISTROS

1

loco

loco

legato/staccato

The image shows a musical score for a 'legato/staccato' exercise. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the treble staff contains a whole note chord with three notes: B-flat, D, and F. This is followed by a series of eighth notes, each with a diagonal line through it, indicating a staccato or legato articulation. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the bass staff contains a whole note chord with three notes: B-flat, D, and F. This is followed by a series of eighth notes, each with a diagonal line through it, indicating a staccato or legato articulation. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure is marked 'loco' and the second measure is marked 'legato/staccato'. The exercise is numbered '1' in a box at the bottom left.

[illegible][illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B-flat4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass line starts on a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B-flat3. The score is divided into four measures. The first measure contains the initial notes. The second measure continues the melody. The third measure contains the melody and a 'loco' marking above the treble staff. The fourth measure concludes the piece with a double bar line. The score is accompanied by a series of musical symbols and diagrams, including a circle with a dot, a circle with a cross, a circle with a dot and a cross, and a circle with a dot and a cross, which are likely related to the 'loco' marking or the key signature.

## POSICIONES

### POSICIÓN DE "DO"

(1)

(2)

- Tocar cuatro veces cada ejercicio: 1° →  $\bullet = \circ$ , 2° ←  $\bullet = \flat$ , 3° →  $\bullet = \flat$ , 4° ←  $\bullet = \flat$ , etc.

(2)

(3)

- Mantener los dedos pegados a las teclas, o botones

(4)

### NOTAS LIGADAS

(5)

(6)

(1) Practicar con MIII los fragmentos escritos en clave de Sol; primero solos, luego simultáneamente, con ambas manos al unísono.

(2) La escritura sin "valores temporales" permite una mayor atención del alumno en los elementos articulatorios (articulación digital y articulación del fuelle), objetivo principal pretendido en estos ejercicios. Una vez conseguido este objetivo podrá incorporarse el elemento rítmico, dando a los "puntos de sonido" los valores temporales que se crean convenientes:  $\bullet = \circ$ ,  $\bullet = \flat$ ,  $\bullet = \flat$ , etc

7

8

9

10

11

12

<sup>(1)</sup> Sincronización simétrica de los dedos, con MI y MIII simultáneos; ver ejercicios número 18 (página II-11) y números 12 y 13 (página II-17).

EJERCICIOS RÍTMICO/MELÓDICOS SOBRE DISTINTAS POSICIONES

13

14

15

16

17

18

19

- Aplicar las siguientes combinaciones de elementos rítmicos ( | , □ , □□ ) a la línea melódica 19:

a) b) c) d) e) f)

- Improvisar rítmicamente sobre las anteriores líneas melódicas:

18 A

19 A

# CAMBIOS DE POSICIÓN

(DESPLAZAMIENTO DE LA MANO)

## CRUZAMIENTOS (PASOS) DE LOS DEDOS

Diagrama de los dedos para los cruces:

b)	2	3	4	1	5	1	4	3		5
a)	1	2	3	1	5	1	3	2	2	4
										3
										2

1

a) 1 2 1 3 4 3 1 2 2 1 2 1  
b) 1 2 3 4 1 4 3 2 3 4 5

2

1 2 1 2 3 4 1 2 1 2

3

1 3 1 2 3 5 3

4

1 4 1 2 4 1 4

5

• Analizar los cambios de posición

6

<sup>(1)</sup> Digitación para MIII:



The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The exercises are numbered 7 and 8.

**System 1 (Exercise 7):** Treble staff starts with a 7-measure rest, then a melodic line with fingerings 5, 2, 1, 2, 1. Bass staff has chords GM<sup>(1)</sup>, D7, GM, D7, GM, D7, GM, D7. Fingerings 5, 4, 2, 2, 1, 2, 1, 1 are shown.

**System 2:** Treble staff has a 7-measure rest, then a melodic line with fingerings 3, 1, 4, 1. Bass staff has chords GM, D7, CM, D7, GM, D7, Am, D7. Fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 4, 1, 2, 4 are shown.

**System 3 (Exercise 8):** Treble staff starts with an 8-measure rest, then a melodic line with fingerings 1, 1, 4, 2. Bass staff has chords Em, D7, CM, D7, GM, D7, Am, D7. Fingerings 1, 2, 1, 1, 3, 4, 3, 3, 3, 4 are shown.



**System 4:** Treble staff has a 2-measure rest, then a melodic line with fingerings 2, 3, 2, 1. Bass staff has chords GM, D7, CM, D7, GM, D7, Am, D7. Fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 3, 4, 2, 3, 1, 4, 1 are shown. The system ends with "D. C. al Fin".

- En este tipo de ejercicios lo “comprendido” deberá anteceder a lo “aprendido”...



<sup>(1)</sup> Una vez aprendida la melodía acompañarla con la armonización indicada.

**DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN**

9

- Tocar cada grupo de notas con los siguientes esquemas rítmicos: , , etc.

10

- Tocar como el ejercicio anterior: 1º , 2º , etc.

11

Diagram 11: Musical score for 'The Rose Tree'.

The score consists of three systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and circled numbers 1-4. A guitar chord diagram is shown in the first system.

**System 1:**

- Treble staff: Four measures of eighth-note runs. Fingerings: 1, 1, 2, 1; 1, 2, 3, 4; 3, 1, 2, 3, 4; 1, 2, 1.
- Bass staff: Four measures of whole notes. Fingerings: 5, 5, 5, 5.
- Guitar chord diagram: A circle with a horizontal line at the top and a vertical line on the left. The top line has two circles, and the bottom line has two circles.

**System 2:**

- Treble staff: Four measures of eighth-note runs. Fingerings: 1, 2, 3, 1; 2, 1; 3, 1; 2, 1, 2, 1, 2.
- Bass staff: Four measures of whole notes. Fingerings: 5, 5, 5, 5.
- Guitar chord diagram: A circle with a horizontal line at the top and a vertical line on the left. The top line has two circles, and the bottom line has two circles.

**System 3:**

- Treble staff: Four measures of eighth-note runs. Fingerings: 4, 4; 5, 4, 3; 3, 2; 4, 3; 4, 3; 5; 3, 2.
- Bass staff: Four measures of whole notes. Fingerings: 5, 5, 5, 5.
- Guitar chord diagram: A circle with a horizontal line at the top and a vertical line on the left. The top line has two circles, and the bottom line has two circles.

- Practicar este ejercicio con distintos ritmos, articulaciones, reguladores dinámicos, fraseos, etc.

**SIMETRÍA DIGITAL<sup>(1)</sup>**

The first staff of music is in treble clef and 4/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. There are four measures in the first line, followed by a double bar line. The second line contains five measures, ending with a fermata over the final note. The staff is numbered 13 in a box at the beginning.

<sup>(1)</sup> El estudio de este tipo de ejercicios, u otros similares, resultará muy recomendable, desde el punto de vista técnico, para conseguir un desarrollo paralelo en ambas manos. Concretamente en estos dos (12 y 13), la dificultad (objetivo) se ha centrado en la articulación de los dedos 4º y 5º.

## MANUAL II (BAJOS Y ACORDES)

### PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA HILERAS DE ACORDES: M, m y 7<sup>a</sup> (1)

Exercise 1: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

Exercise 2: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

- Practicar estos dos ejercicios anteriores con acordes Mayores, menores y de séptima, poniendo atención en pulsar simultáneamente ambos botones (bajos y acordes): dedos 4/3 y 4/2. Memorizar y tocar mirando al gráfico (página II-31).

Exercise 3: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major. 1º leg. 2º stacc.

Exercise 4: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major. 7

- Tocar en series de quintas los siguientes ejercicios:

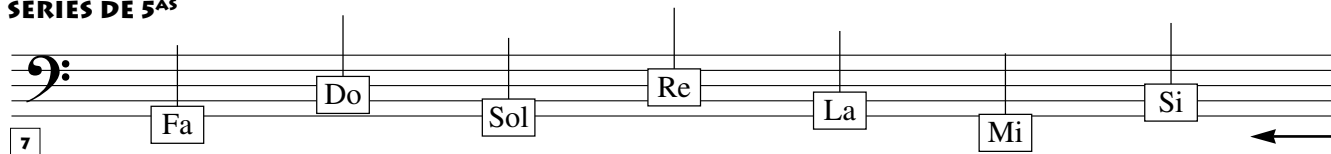
Exercise 5: C major, F major, Bb major, Eb major. DESCENDENTE...

Exercise 6: C major, F major, Bb major, Eb major. ASCENDENTE...

(1) Los acordes de séptima disminuida (d) no han sido tenidos en cuenta en esta primera etapa de estudio.

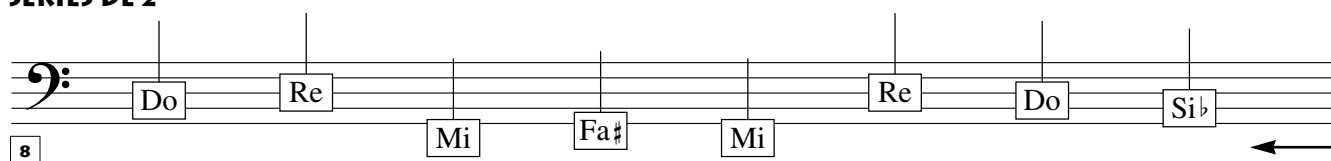
(2) Memorizar el orden: (m, M, 7<sup>a</sup> y m), (7<sup>a</sup>, m, M y m), etc., concentrando la atención en situar los botones...

### SERIES DE 5<sup>AS</sup>

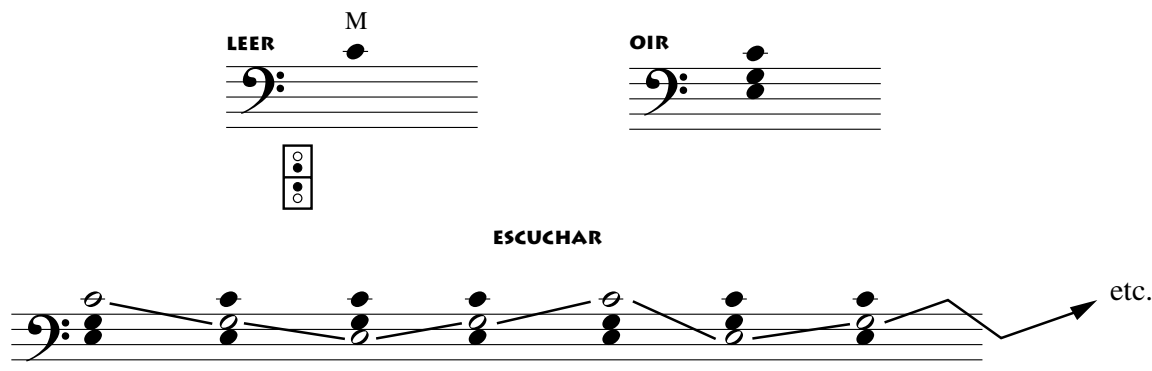


- Tocar estas series con distintas fórmulas rítmicas <sup>(1)</sup>

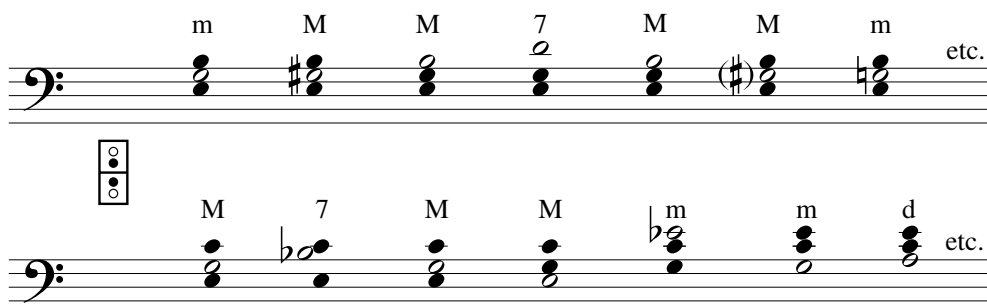
### SERIES DE 2<sup>AS</sup>



### EJERCICIO AUDITIVO:



- Mantener pulsado el acorde e ir “dirigiendo” la atención auditiva (zigzagueando) de un sonido a otro. Practicar cambiando de acordes (M, m, 7, etc.) y registros.



- Practicar este tipo de ejercicios auditivos, u otros similares, dirigiendo la escucha sobre los sonidos “móviles” (con cabezas blancas).

<sup>(1)</sup> Tocar, de memoria, mirando al gráfico, (ver ejemplos de fórmulas rítmicas en página II-26).

## MANUAL II

(B. S.)

### BAJOS MELÓDICOS

Exercise 1: A single note on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed.

Exercise 2: A sequence of notes on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed. Fingerings: 4, 5.

Exercise 3: A sequence of notes on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed. Fingering: 4, 4.

Exercise 4: A sequence of notes on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed. Fingering: 4, 2.

Exercise 5: A sequence of notes on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed. Fingering: 4, 2.

Exercise 6: A sequence of notes on the first line of the bass staff. Below the staff is a button diagram showing the first button (C4) being pressed. Fingering: 3, 5, 4, 2, 3, 5.

(1) Escribir los ejercicios 5 y 6 en dos pentagramas (MI y MII), transportándolos a tonalidades próximas (G, F, D, etc. ) y luego digitarlos.

## APERTURAS INTERDIGITALES

### APERTURAS

2

4 2 4 5 2 5 2 5

5 4 3 3

• Abrir los dedos sin desplazar la mano.

3

5 4 3 2 3 4

4

5 4 4 3 3 2 4 3

5

5 4 3 2



6

5 4 3 2 5 ... 5

2 3 4 5 2 ...

**CAMBIO DE DEDO**

7

4 3 4 3 3 2 3 2 5 4 5 4 5 4 3 2 3 4 5 4

**DESPLAZAMIENTOS**

8

2 3 2 4 2 5 2 ... 2 3 2 4 2 5 2

3 2 4 2 5 2 5 2 5 2 4 2 3 4

<sup>(1)</sup> Preparar la siguiente posición de los dedos...

## SERIES Y PROGRESIONES

1

4 3 2 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 etc.

The musical notation for the bass line of 'The Rose Tree' is shown on a single staff with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of two phrases, each starting with a repeat sign. The first phrase is 12 measures long, and the second phrase is 12 measures long. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4. The first phrase ends with a repeat sign. The second phrase is identical to the first. The notes are written on a single staff with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of two phrases, each starting with a repeat sign. The first phrase is 12 measures long, and the second phrase is 12 measures long. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4. The first phrase ends with a repeat sign. The second phrase is identical to the first.

3 ... 4 ... 4 ... 2 ...

4

2 4 3 2 2 (b) 2 (\$) 2 5 3 2 3 2

A musical notation for the bass line of 'The Canon in D'. It features a single staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth notes, with some beamed together in groups of two and three. The notes are: D2, E2, F2, G2, A2, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1. The notation includes a common time signature 'C' and a repeat sign at the end.

<sup>(1)</sup> La nota con cabeza blanca indica aquí el inicio de la serie melódica.

**SINCRONIZACIÓN RÍTMICA**

5

6

## SERIES CROMÁTICAS

1

5 5 5 3 3 3

2

5 4 3 2 3 3 3 4

3

5 4 5 4 3 2 2 3 3

4

5 5 5 4 5 4

5

2 5 4 3 2 3 2

6

5 3 -5 3 -5 4 5 -3 5 -3

(-2) (-2) (2 3) (2 -3)

## BAJOS Y ACORDES COMBINADOS

The musical score consists of six systems of exercises, each in bass clef. Each system includes a staff with notes and a corresponding button diagram. The exercises are as follows:

- System 1:** Four measures of chords. The first measure is labeled 1A, the second 1B, the third 1C, and the fourth 1D. Each measure has a button diagram showing the fingerings for the notes.
- System 2:** A sequence of chords with fingerings 2, 2, 2, 2. The first measure is labeled 2. The button diagram shows the fingerings for the notes.
- System 3:** A sequence of chords with fingerings 2, 2, 2, 2. The first measure is labeled 3. The button diagram shows the fingerings for the notes.
- System 4:** A sequence of chords with fingerings 2, 2, 2, 2. The first measure is labeled 4. The button diagram shows the fingerings for the notes.
- System 5:** A sequence of chords with fingerings 2, 2, 2, 2. The first measure is labeled 5. The button diagram shows the fingerings for the notes.
- System 6:** A sequence of chords with fingerings 2, 2, 2, 2. The first measure is labeled 5. The button diagram shows the fingerings for the notes.

<sup>(1)</sup> Escribir la digitación de la siguiente forma: un número sólo, si es un “bajo” o un “acorde”: y una raya, o un número con una raya debajo, si es un “contrabajo”: o

Exercise 6: A series of eight measures in bass clef, each containing a pair of notes (bass and treble) and a chord symbol above. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The chord symbols are: G, A, B, C, D, E, F, G. The exercise is labeled with a box containing the number 6 and a diagram of the instrument's keys.

BAJOS COMBINADOS CON ACORDES MAYORES Y DE 7ª

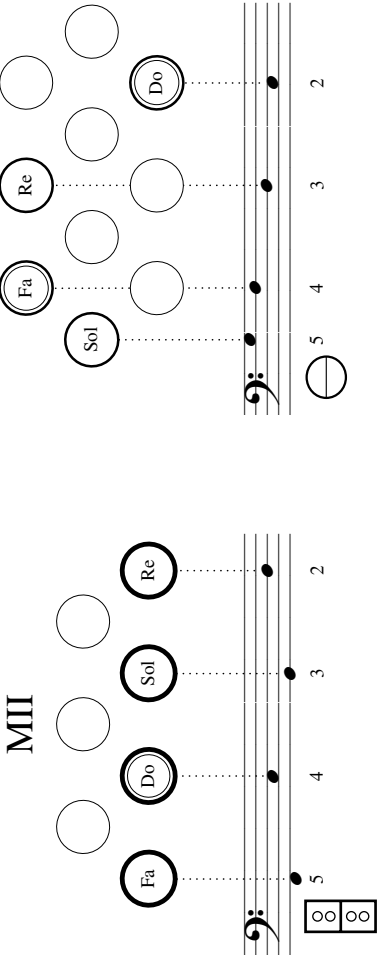
Exercise 7: A series of eight measures in bass clef, each containing a pair of notes (bass and treble) and a chord symbol above. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The chord symbols are: G, A, B, C, D, E, F, G. The exercise is labeled with a box containing the number 7 and a diagram of the instrument's keys.

Exercise 7A: A series of eight measures in bass clef, each containing a pair of notes (bass and treble) and a chord symbol above. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The chord symbols are: G, A, B, C, D, E, F, G. The exercise is labeled with a box containing the number 7A and a diagram of the instrument's keys.

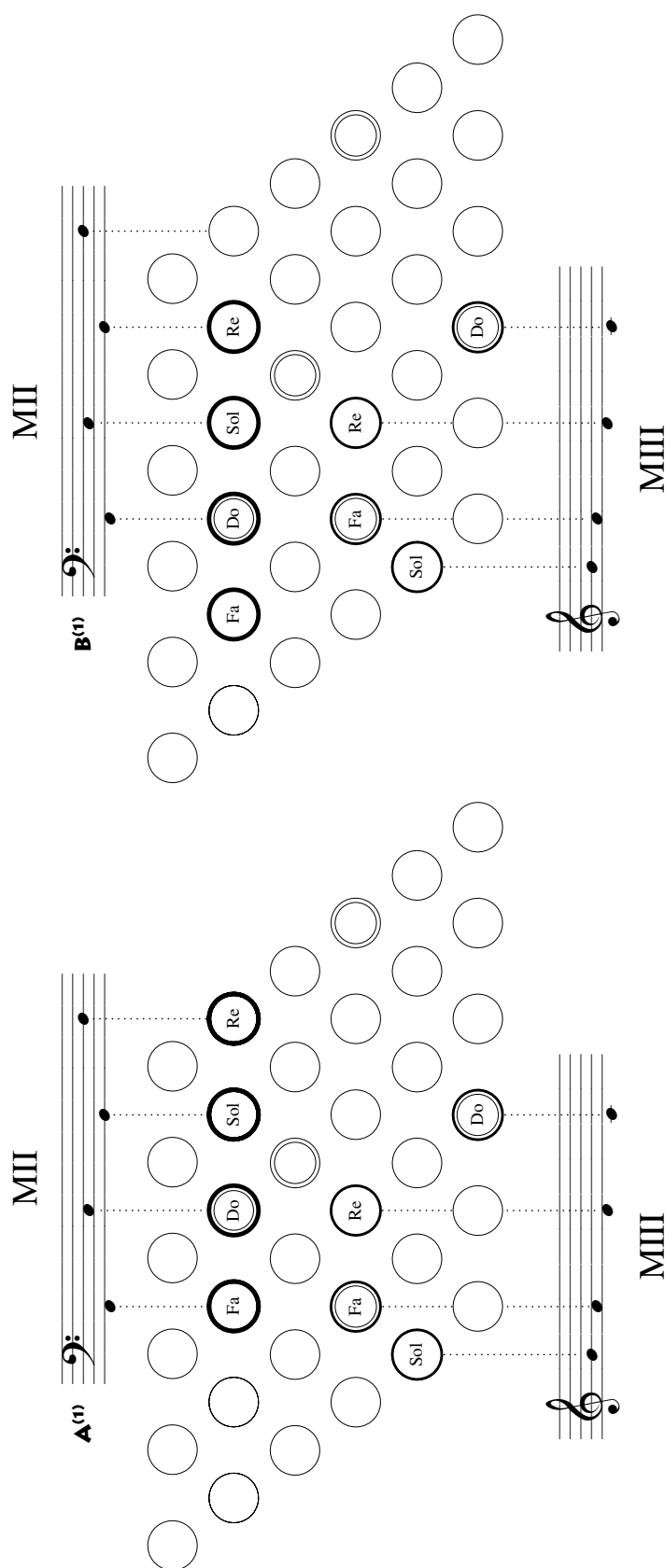
Exercise 7B: A series of eight measures in bass clef, each containing a pair of notes (bass and treble) and a chord symbol above. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The chord symbols are: G, A, B, C, D, E, F, G. The exercise is labeled with a box containing the number 7B and a diagram of the instrument's keys.

Exercise 7C: A series of eight measures in bass clef, each containing a pair of notes (bass and treble) and a chord symbol above. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The chord symbols are: G, A, B, C, D, E, F, G. The exercise is labeled with a box containing the number 7C and a diagram of the instrument's keys.

(1) Repetición de la serie.



## GRÁFICO DE REFERENCIA 2



(1) Se presentan aquí, desde el punto de vista de su relación topográfico/tonal, dos de las disposiciones más corrientemente empleadas entre los manuales MII y MIII del sistema “convertor”. Evidentemente, desde una perspectiva pedagógica, la primera de ellas (A) resultaría la más recomendable dada su mayor “coherencia musical” y simplicidad comprensiva, pero, desgraciadamente, no siempre los intereses musicales y comerciales van unidos...



GRÁFICO DE REFERENCIA 3

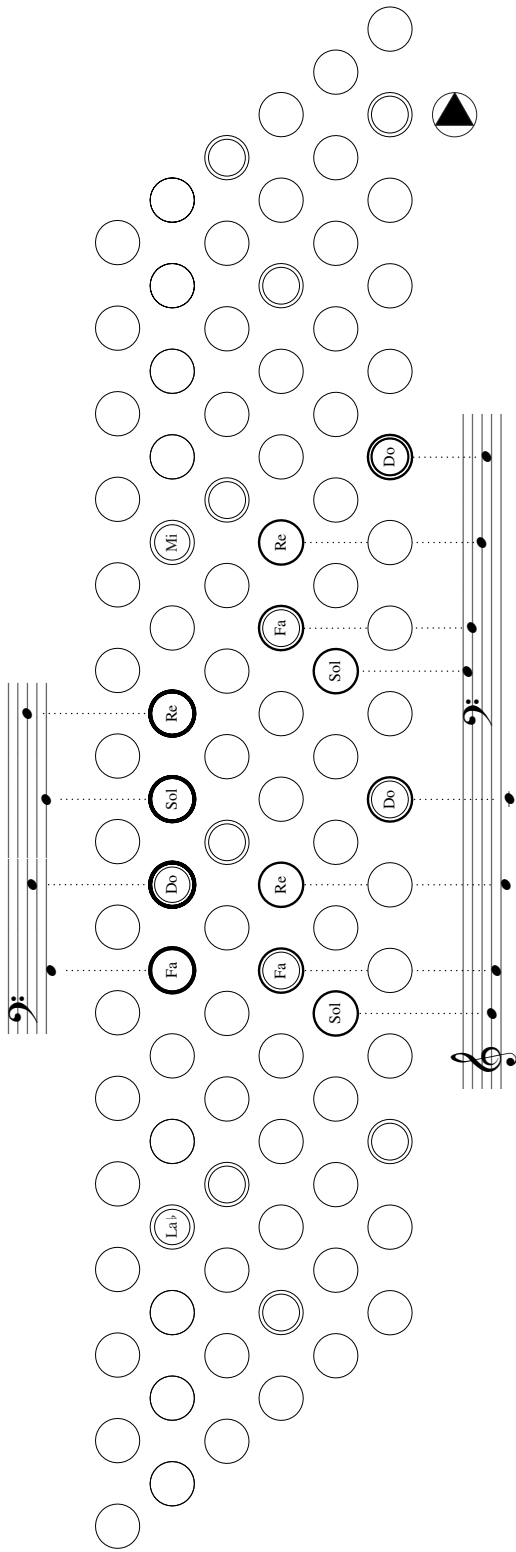


GRÁFICO DE REFERENCIA 4

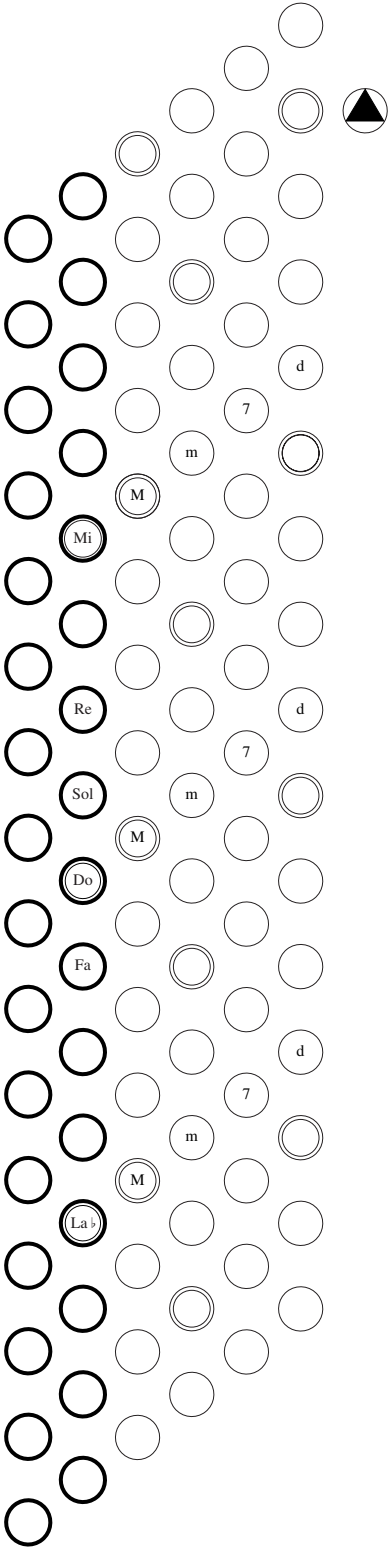
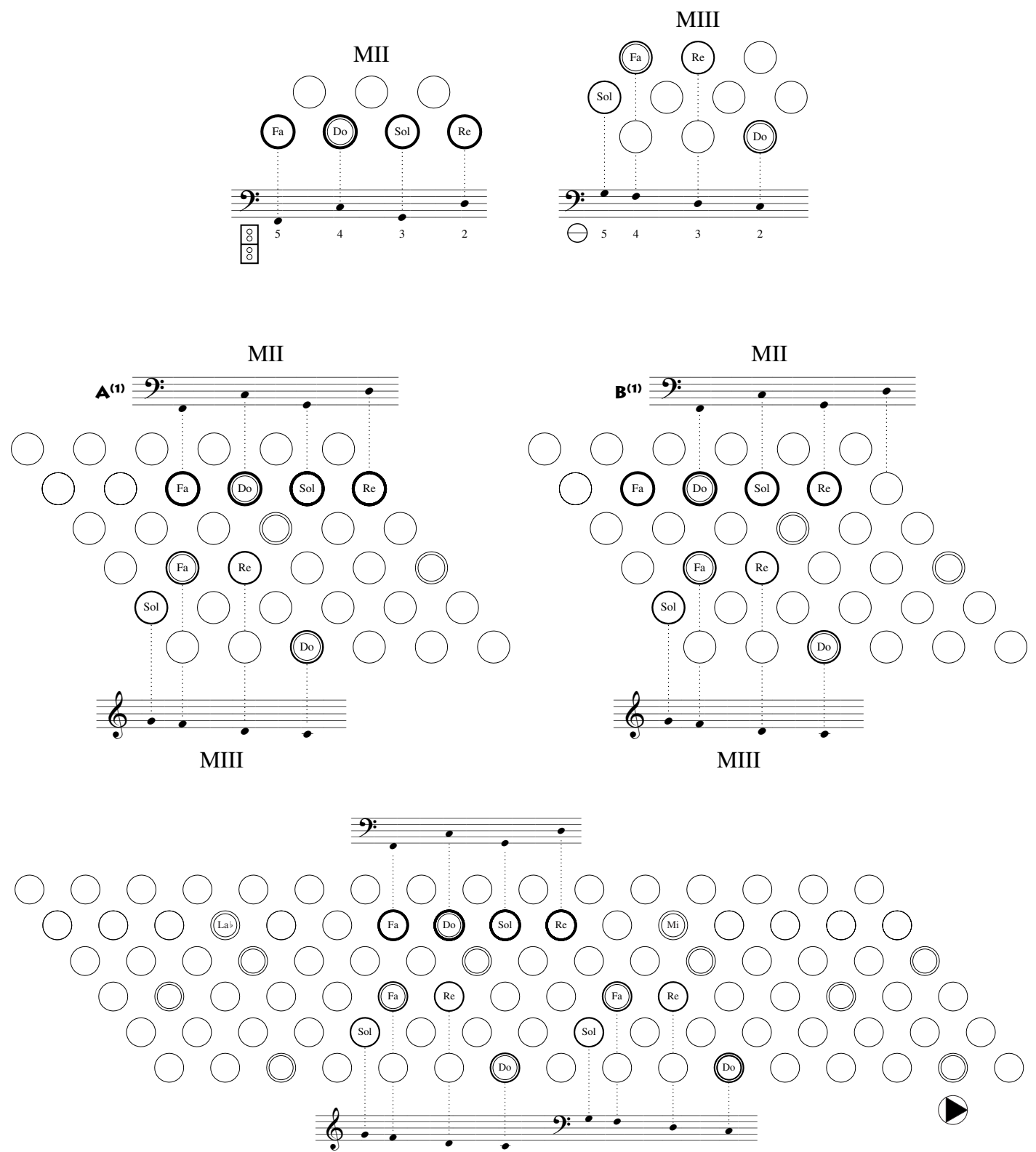
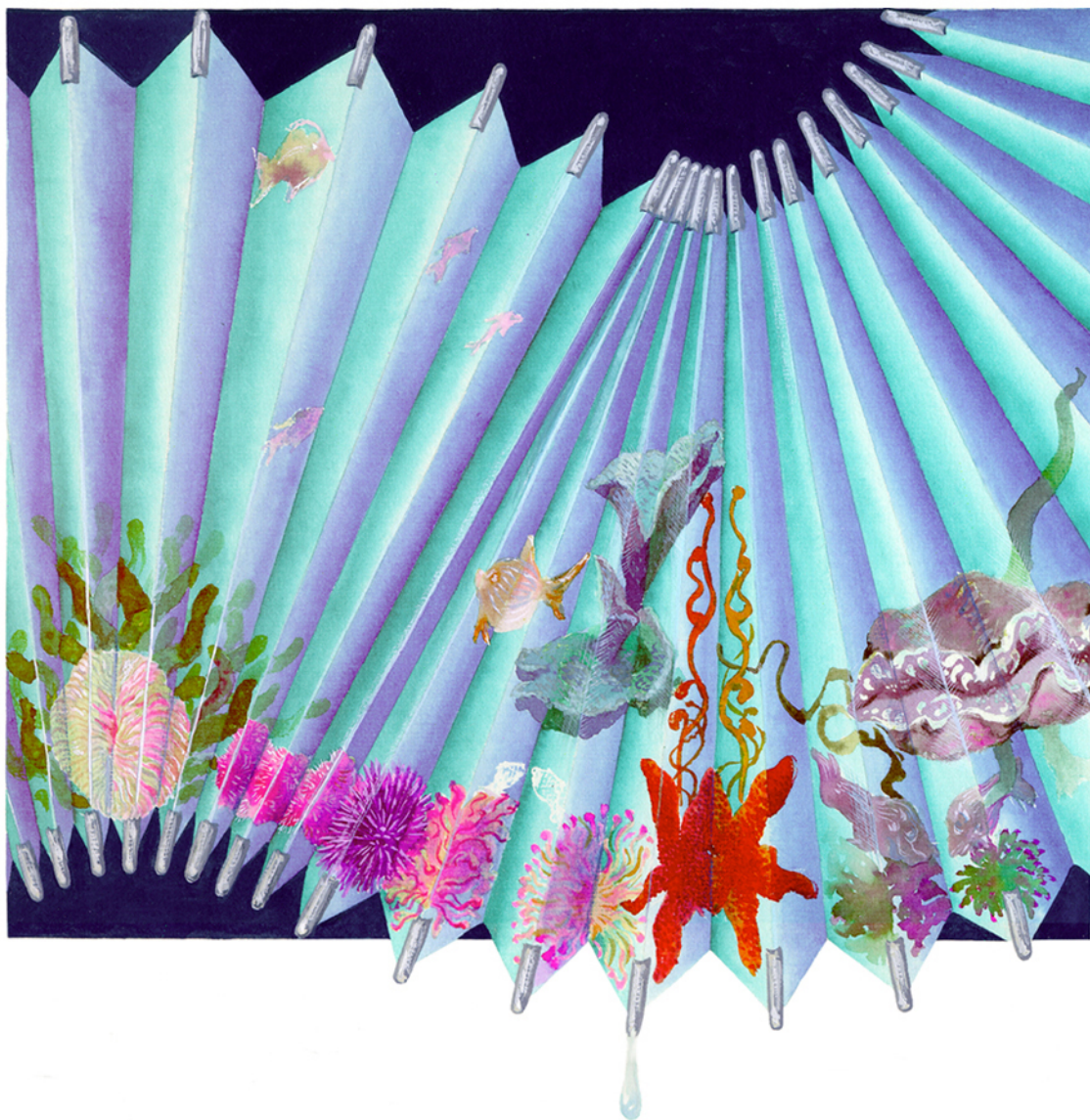


GRÁFICO DE REFERENCIA 5



<sup>(1)</sup> Ver nota en página II-29.



1 2 3 4

PARADE

# ESTUDIOS MIII

**MÉTODO DE ACORDEÓN, III**

TITO MARCOS

## CONTENIDOS

37° C.	51
ALTERNANCIAS	78
APERTURA/DESPLAZAMIENTO	11
ARTICULACIÓN DE FUELLE	4, 6, 7, 34, 36, 48
ARTICULACIÓN LIGADA	2
ARTICULACIÓN/SINCRONIZACIÓN	1
CALMA	15
CAMBIO DE DEDO EN MANO IZQUIERDA	13
CAMBIO DE DEDO EN MII	40
CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO	55
CAMBIOS DE COMPÁS	25
CAMBIOS DE POSICIÓN EN MANO DERECHA	11
CAMBIOS DE POSICIÓN EN MANO IZQUIERDA	12
“CONTRABAJO”	9, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 40
CONVERSACIÓN DE CUCLILLOS	48
CUATRO SUSPIROS	52
DINÁMICA	7, 15, 38, 51, 75
DIÁLOGO CON EL ECO MII	37
DIÁLOGO CON EL ECO MIII	38
DIÁLOGO I	7
DIÁLOGO II	7
DIÁLOGO MII	35
DIÁLOGO MIII	69
EFE PE	3
EL CABALLERO SIN CABALLO (ESQUEMA MELÓDICO)	18
EL CABALLERO SIN CABALLO (ESQUEMA RÍTMICO)	19
EL CABALLERO SIN CABALLO MII	16
EL CABALLERO SIN CABALLO MIII	17
EL CORTEJO MII	21
EL CORTEJO MIII	22
EL LABRADOR Y SUS HIJOS	67

EL LOBO Y EL BUSTO	74
EL PAYASO	20
ESCENAS MEDIEVALES (VERSIÓN FACILITADA)	81
ESTUDIO 1984 (FRAGMENTO)	90
ESTUDIO RÍTMICO	63
ESTUDIO SIN INSTRUMENTO	4, 26, 27
FRASEO/ARTICULACIÓN	5, 34, 36, 52, 75
FÓRMULAS ARTICULATORIAS	49
¡HABÍA UNA VEZ...!	46
HOY COMO AYER, MAÑANA COMO HOY...	27
IMITACIÓN	6, 7, 45
IMITACIÓN/REPETICIÓN	6, 44
INDEPENDENCIA ARTICULATORIA	75
INDICACIONES INTERPRETATIVAS	14, 39
INTERVALOS ARMÓNICOS	34, 59, 61
INVERSIÓN	13, 36, 74
JUEGO DEDAMAS	72
JUEGO DE NIÑOS	5
LA CORNEJA ARQUÍMEDES	53
LAS COSAS DE PALACIO VAN DESPACIO	23
LAS DOS LANGOSTAS	26
MEMORIA	18, 19, 41, 50
MI Y MIII AL UNÍSONO	27, 28, 53
MOVIMIENTO CONTRARIO	20, 44, 45
MÉTODO DE TRABAJO	68
MÉTRICA/RITMO	25, 29, 39, 63, 65, 74
MI RE SI LA	25
NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)	34, 59, 61
PASEO POR EL RÍO	65
RECUERDO	33
RECUERDO DE UNA TARDE DE CIRCO	41
RECUERDO FUTURO	50

REDUCCIÓN	7, 8, 10, 35
REDUCCIÓN/TRANSPORTE	15, 54
REGISTRACIÓN	36, 34, 39, 41, 72, 75, 81
RETRATO DE UN JOVEN ZANGOLOTINO	47
RETRATO MUSICAL MII	55
RETRATO MUSICAL MIII	56
RITMO PEDAL	4, 15, 27, 41, 50, 55, 63, 65, 74, 75, 78, 90
RITMO/MÉTRICA	25, 63, 65
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA A DOS PARTES	4
TRANSPORTE	15, 54
YES	63
! ... i	57



# ARTICULACIÓN/SINCRONIZACIÓN



Diagrama de articulación y sincronización para el acordeón, mostrando tres ejercicios de 8 compases cada uno, en 3/4 de tiempo.

**Ejercicio 1:** Se muestra una escala ascendente en la mano derecha (treble clef) y una línea de bajo continuo en la mano izquierda (bass clef). El primer acordeón (1) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde. El segundo acordeón (2) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde. El tercer acordeón (4) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde.

**Ejercicio 2:** Se muestra una escala descendente en la mano derecha (treble clef) y una línea de bajo continuo en la mano izquierda (bass clef). El primer acordeón (9) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde. El segundo acordeón (5) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde.

**Ejercicio 3:** Se muestra una escala ascendente en la mano derecha (treble clef) y una línea de bajo continuo en la mano izquierda (bass clef). El primer acordeón (1A) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde. El segundo acordeón (4) se indica con un símbolo de articulación (un círculo con un punto en el centro) sobre el primer acorde.

Los ejercicios están numerados 1, 2, 4, 5, 9, 1A, 4 en la parte inferior de cada sistema de pentagramas.

(1) En esta primera etapa de estudio no son tenidos en cuenta los cambios de octava resultantes de la registración:  =  loco

ARTICULACIÓN LIGADA

EFE PE

$\text{♩} = 60$

**3A**

**3**

### ARTICULACIÓN DE FUELLE

4

5

4

3

4

3

...

4

3

4

### SINCRONIZACIÓN RÍTMICA A DOS PARTES

5

5

5

2

3

- Estudiar marcando el ritmo con los dedos sobre una mesa; luego sobre el pecho, ...en “posición funcional”.

# JUEGO DE NIÑOS

$\text{♩} = 60$

6 • Tocar articulando 1° *legato*:  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ , 2° *staccato*:  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$  (negras picadas y blancas ligadas)

5

9

13

• Tocar el estudio anterior de la siguiente forma (con acordes mayores):

etc.

7

2

4

poco rit.

5

(2)

- ¿En qué compases hay IMITACIÓN? - ¿En qué compases hay REPETICIÓN?

### ARTICULACIÓN DE FUELLE

8

Ligado

8A

V

V

## DIÁLOGO I

$\text{♩} = 84$

9

3

*f*

*p*

(m. r.)

*f*

*p*

11

*poco rit.*

6

- Atención a los siguientes conceptos: IMITACIÓN, FUELLE y DINÁMICA.
- Interpretación: tocar como si se mantuviera un diálogo entre las dos partes (manos).

### REDUCCIÓN $\text{♩} = 84$

9A

*poco rit.*

5

10

9

*poco rit*

- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

### REDUCCIÓN

10A

3



Diagrama de acorde:  7 (7)



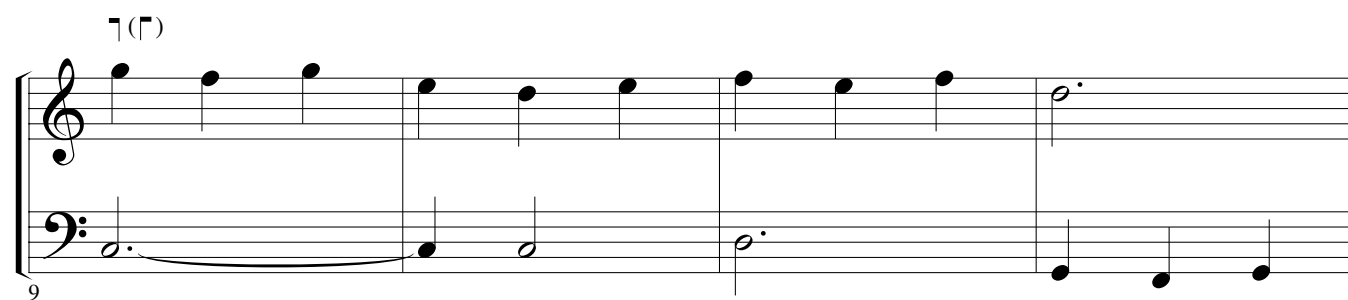
11

Diagrama de acorde:  7 (7)



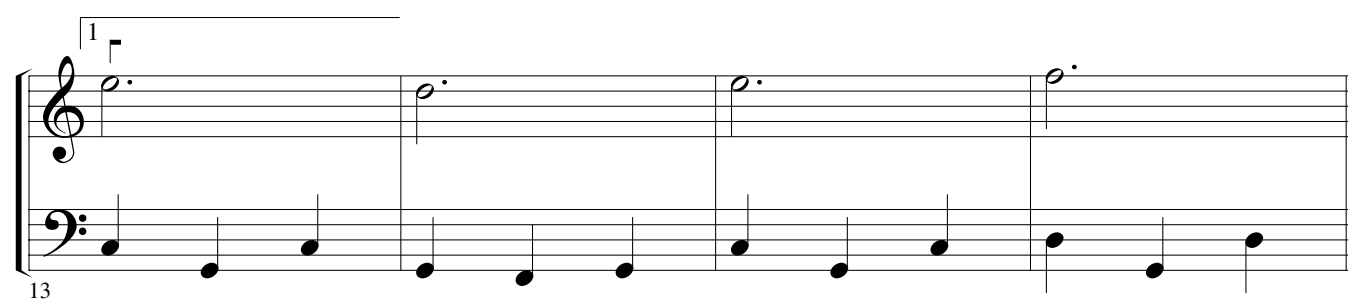
9

Diagrama de acorde: 7 (7)



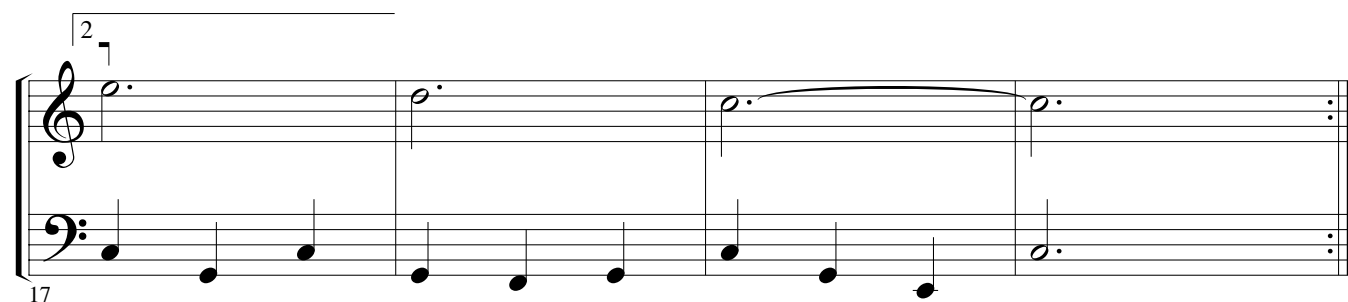
13

Diagrama de acorde: 1 7



17

Diagrama de acorde: 2 7



- A partir de aquí puede empezarse el estudio de los “contrabajos” (página III-27).
- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

**REDUCCIÓN**  $\text{♩} = \text{♩}$

11A

2 (2)

2 1)

3 2 (1) 3 2 4 3 5 4 4 5 3 4 5 (5) 3 3 (5) 2 (4) 5)

2 1 5 4 3 5 4 5 4 2 (4) 2 (5) 3 (5) 3 1)

4

$\text{♩} = 40$

12

5

5

4

5

MIII

5

5

④

④

1

# APERTURA/DESPLAZAMIENTO

13

5

1

2

5

2(1)

5

4(3)

(1)

③

1

5

2(3))

3

5

2

4

4

5

2

- Analizar los cambios de posición en la mano derecha.

♩ = 92

14

5

5

9

13

17

*f*

*p*

*f*

*2<sup>a</sup> rit.*

3

4

②  
(4)

4  
1

- Analizar los cambios de posición en la mano izquierda.

15

○	○
○	○

3

4

3

2

3

4

4

5

4

2

3

4

2

3

4

5

Musical score for the piece "A (a')". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a final half note. The piece is marked with a fermata over the final note. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The second measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The third measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The fourth measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The piece is marked with a fermata over the final note. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The second measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The third measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The fourth measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. The piece is marked with a fermata over the final note.

9

4

5

3

2

2

4

2

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody consists of the following notes:
 

- Measure 1: Quarter note G4 (labeled '3' below), quarter note A4 (labeled '4' below), quarter note B4 (labeled '2' below).
- Measure 2: Quarter note C5 (labeled '3' below), quarter note B4 (labeled '4' below), quarter note A4 (labeled '2' below).
- Measure 3: Quarter note G4 (labeled '3' below), quarter note F4 (labeled '4' below), quarter note E4 (labeled '2' below).
- Measure 4: Quarter note D4 (labeled '3' below), quarter note C4 (labeled '4' below), quarter note B3 (labeled '2' below).

 The lyrics "The Rose Tree" are written below the notes: "The" under G4, "Rose" under A4, "Tree" under B4, "The" under G4, "Rose" under F4, "Tree" under E4, "The" under D4, "Rose" under C4, and "Tree" under B3.

3

4

4

2

2

4

5

The musical score is written for an accordion in treble and bass clefs. It consists of two systems of staves. The first system has four measures. The second system has four measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

**System 1:**

- Measure 1: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, note G3. Fingering: 17 (below G3), 3 (below A4).
- Measure 2: Treble clef, notes A4, B4, C5, D5. Bass clef, note A2. Fingering: 2 (below A2).
- Measure 3: Treble clef, notes B4, C5, D5, E5. Bass clef, notes G3, A3. Fingering: 3 (below G3), 2 (below A3).
- Measure 4: Treble clef, notes C5, D5, E5, F5. Bass clef, notes B2, C3, D3, E3. Fingering: 3 (below B2), 4 (below C3), 5 (below D3), 4 (below E3).

**System 2:**

- Measure 1: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, note G3. Fingering: 21 (below G3), 3 (below A4).
- Measure 2: Treble clef, notes A4, B4, C5, D5. Bass clef, note A2. Fingering: 4 (below A2).
- Measure 3: Treble clef, notes B4, C5, D5, E5. Bass clef, notes G3, A3. Fingering: 4 (below G3), 4 (below A3).
- Measure 4: Treble clef, notes C5, D5, E5, F5. Bass clef, notes B2, C3, D3, E3. Fingering: 4 (below B2), 4 (below C3).

- Poner atención en los “cambios de dedo” de la mano izquierda.
- Tocar en la siguiente forma:
  - 1º (a), (a'), (b), (b'); pensando en la “imitación por movimiento contrario” (m. c.)
  - 2º (a), (a', mientras se mira -leyendo- a), (b), (b', mientras se lee b), etc.

**CALMA**

16

- Ritmo pedal: inventar uno similar y añadirle una melodía; luego escribirlo... (ver ejercicio 23, página III-27).

### TRANSPORTE

16A

Completar

### REDUCCIÓN/TRANSPORTE

16B

Completar

# EL CABALLERO SIN CABALLO (MII)

$\bullet = \pm 100$

loco

5

4

17

5

4 2 3 (5) 3 4 3 2  
(4 3 4 5 4 3 3 2)

9 4 2 5 4 3 2

+ *f* poco rit.



EL CABALLERO SIN CABALLO (MIIII)

17A

Diagram 17A: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Fingerings: Treble (4, 5), Bass (8).

Diagram 17B: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Fingerings: Treble (5), Bass (5, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 3, 2).

Diagram 17C: Treble clef, common time. Bass clef, common time. Fingerings: Treble (9, 4, 2), Bass (5, 4, 3, 2). Dynamics: +f poco rit.

ESQUEMA MELÓDICO

17B

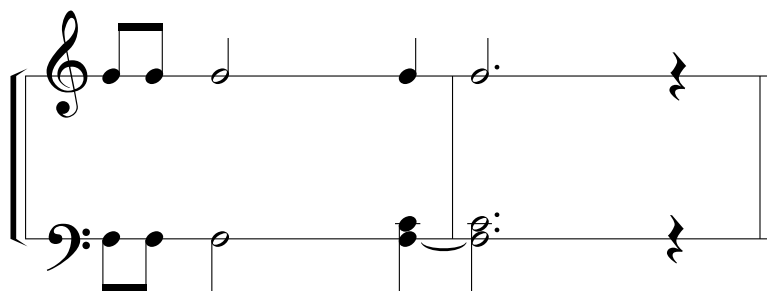
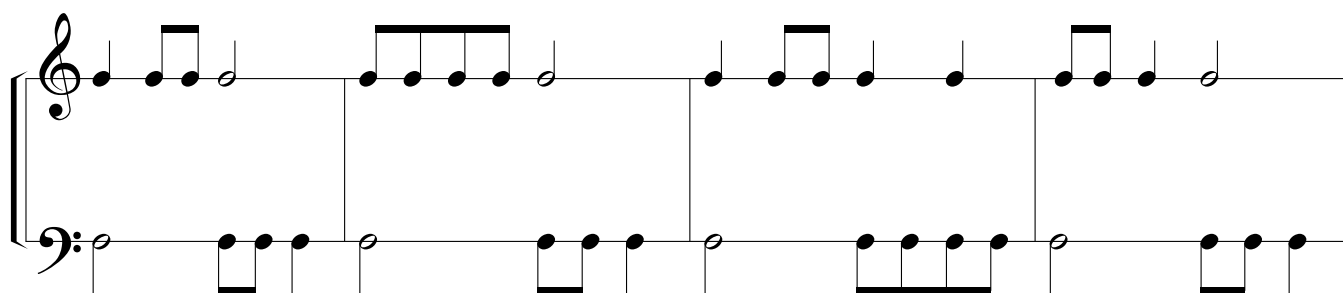
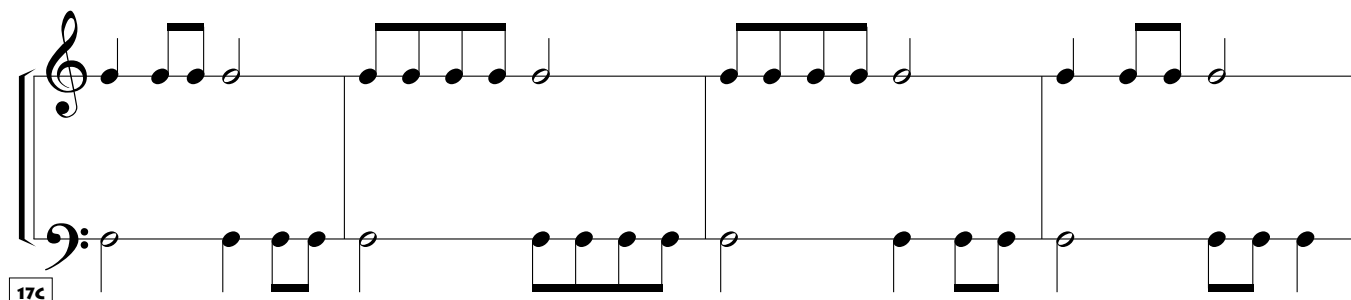
5

4 2 3 (5) 3 4 3 2  
(4 3 4 5 4 3 3 2)

9 4 2 3 5 4 3 2  
+ *f* poco rit. (4) 2 -2

• Tocar poniendo atención en los valores rítmicos...

ESQUEMA RÍTMICO



- Tocar poniendo atención en la melodía...

# EL PAYASO

$\bullet = \pm 100$

18

$(2^a + p)$

$A^{(1)}$

$V$

$+f$

$3(2)$

$5(4)$

$1$

$4$

$I$

D.C.

9

<sup>(1)</sup> Analizar: ¿A = V?

## EL CORTEJO (MII)

19

5

4

3

2

3

5

1ª

9

13

2ª

17

## EL CORTEJO (MIII)

19A

5

1ª

9

13

17

2ª

5

4  
2  
•

## LAS COSAS DE PALACIO VAN DESPACIO

20

3

5

9

13

-1

Measures 17-20 of the musical score. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of quarter notes: F#4, G#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, and a dotted half note F#4. The bass line in the bass clef consists of quarter notes: F#2, G#2, A2, B2, A2, G#2, F#2, and a dotted half note F#2. The measure number 17 is indicated at the bottom left.

Measures 21-24 of the musical score. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef includes quarter notes F#4, G#4, A4, and B4, followed by a dotted half note F#4. A slur covers the last two notes of the melody, with a diamond-shaped ornament symbol above the final note. Fingering numbers are provided: 4 for the first note of the slur, 5 for the second, -1 for the ornament, and 4 for the final note. The bass line in the bass clef consists of quarter notes: F#2, G#2, A2, B2, A2, G#2, F#2, and a dotted half note F#2. The measure number 21 is indicated at the bottom left, along with a circle containing a horizontal line.



# MÉTRICA/RITMO

$\text{♩} = 52$

21

2ª a Fin

D. C. a Fin

9

Fin

Lento

13

2 3 2 4 5  
(3) 2 (3) -2)

(\*) Analizar los cambios de compás :  $\text{♩} = \text{♩} \dots !$

## LAS DOS LANGOSTAS

Una langosta decía a su hija: Hija mía, tú deberías corregirte de un defecto que noto en ti; y es que andas con las piernas torcidas; ¿por qué no las enderezas? Madre mía, si vos andáis de la misma manera, ¿cómo queréis que yo me corrija? Es menester, señora, que os corrijáis vos primero.<sup>(1)</sup>

♩ = 96

1 4

A

1 4 (3) (2) (3)

22

3

Staccato

3 2 3

B

4 (3) (4) 4 (2) (2) (3)

5

C

1 1 1 4 -1 3

(2) (4) 2 5 4 1 4 5

5 2 3

MII 4

9 MIII

4 5 5

© Tito Marcos

• **Estudio sin instrumento:** marcar el ritmo de A y B con los dedos sobre una mesa (sonoro), luego sobre el pecho (en posición funcional...).

<sup>(1)</sup> Esopo. Fábulas completas Ediciones Busma S. A. (Madrid 1984).

**HOY COMO AYER, MAÑANA COMO HOY...**

$\text{♩} = 56$

The musical score is written for an accordion in C major, 2/4 time. It consists of three systems of staves. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a common time signature. The first system includes a box with the number 23 and a diagram of the accordion keys (MI and MIII) with a bracket labeled (1). The second system includes a first ending bracket labeled 1ª. The third system includes a second ending bracket labeled 2ª. The score ends with a double bar line.

- Tocar la melodía (m. d.) con MI y MIII al unísono.

(1) “Ritmo pedal”. Inventa uno similar, añádele una melodía y pon un título a la obra. Luego, en el margen superior derecho, escribe tu nombre (nombre del autor...) junto con el año de nacimiento y debajo, entre paréntesis, la fecha de composición; añade signos de articulación del fuelle, fraseo, dinámica, etc. y, finalmente, tócalo de memoria. (ver ejercicio 16, página III-15).

$\text{♩} = 60 \rightarrow$

1ª

2ª

- Tocar la melodía (m. d.) con MI y MIII al unísono.

• Aplicar los siguientes ritmos:

(\*) Digitaciones en cursiva para MI botones y MIII respectivamente.

$\text{♩} = 60$

**System 1:**

Treble staff:  $\text{♩} = 60$ , Circle diagram (C4, D4, E4, F4), Treble clef, 2, 3 (2), ②, 4, ⑤, 4, 2.

Bass staff: 2, ③, 4, ⑤, 4, 2.

Box diagram:  $\begin{matrix} \text{○} & \text{○} \\ \text{○} & \text{○} \end{matrix}$  (3) 4 2 5 4 3 5 4 2 5 )

**System 2:**

Treble staff: 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 1, 1, 2, ②.

Bass staff: 2 (1), 1 (②), 3, 5, 3.

**System 3:**

Treble staff: 4, 5, ④.

Bass staff: 4, 7.

- Poner atención en la articulación de los dedos 4/5.

10

13

16

27

3

9

13

5 (2)

2 (3)

3

4

2

3

- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).



## RECUERDO

loco

$\text{♩} = \pm 60$

(\*)  
3

28




5

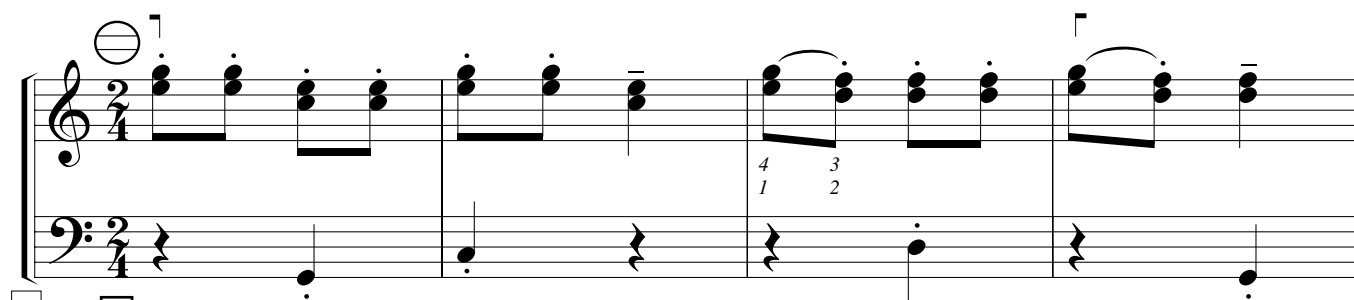
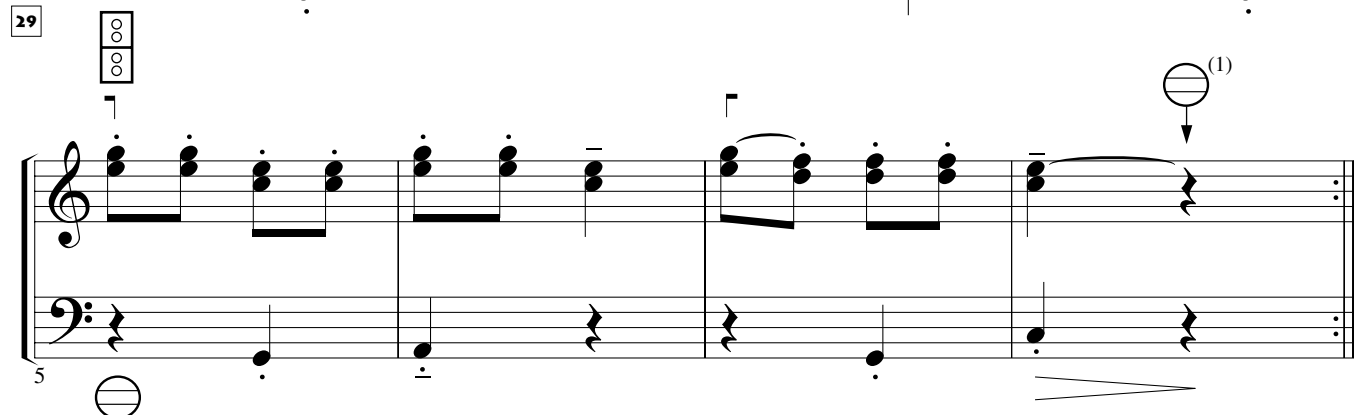
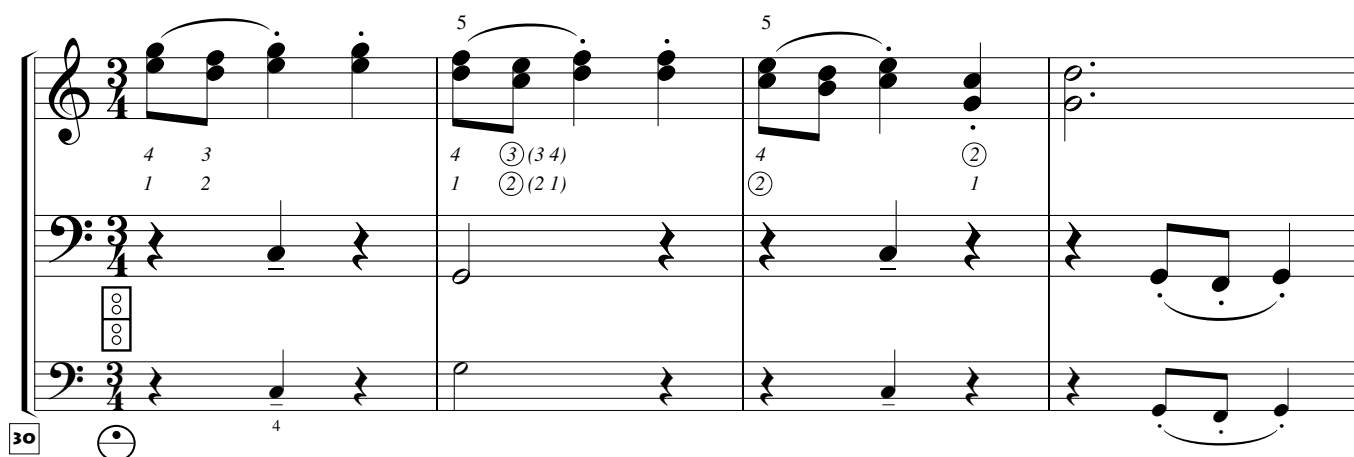
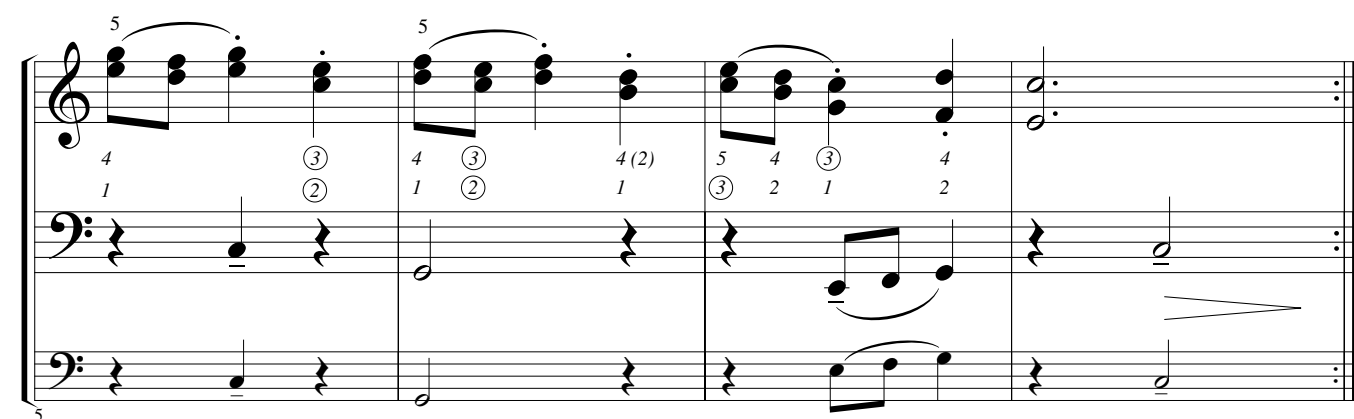
9







13

(\*) Digitación para MII.

## NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)

• Articulaciones:   

• Poner atención en las fórmulas rítmico/fraseo/articulatorias:   ,   ,   , etc.

<sup>(1)</sup> Cambiar de registro en la repetición.

## DIÁLOGO II

$\text{♩} = 80 \rightarrow$

loco

31

31

loco

31A

2 3 4

3 5 3

© Tito Marcos

## ARTICULACIÓN DE FUELLE

The musical notation shows the first six measures of the 'Trio' section. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is written on a single staff with a treble clef. The notes are: Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter); Measure 2: Bb4 (quarter), A4 (quarter); Measure 3: G4 (quarter), F4 (quarter); Measure 4: E4 (quarter), D4 (quarter); Measure 5: C4 (quarter), Bb3 (quarter); Measure 6: A3 (quarter), G3 (quarter). Above the staff, there are six numbered boxes (1-6) containing rhythmic notation: 1. A single vertical line. 2. A single vertical line. 3. A horizontal line with a vertical line at the end. 4. A horizontal line with a vertical line at the end. 5. A horizontal line with a vertical line at the end. 6. A horizontal line with a vertical line at the end. To the right of the staff, the text 'Etc.' is written. Below the staff, the copyright notice '© Tito Marcos' is visible.

### FRASEO/ARTICULACIÓN

**ARTICULACIÓN:** Combinar fórmulas de **fraseo/articulación** y de **articulación de fuelle**: (3-C), (4-A), etc.

**REGISTRACIÓN:** Una vez aprendido, interpretar el estudio utilizando cambios de registro durante los tiempos (espacios) en blanco.

**INTERPRETACIÓN:** Interpretar como si la mano izquierda contestara a la derecha.

**INVERSIÓN:** Invertir las partes:  con MIII y  con MI.

## DIÁLOGO CON EL ECO (MII)

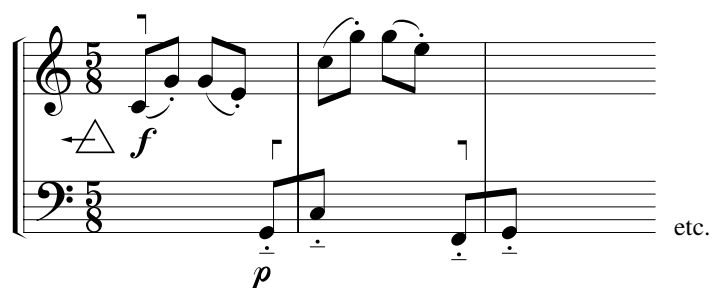
# DIÁLOGO CON EL ECO (MIIII)

The musical score is written for an accordion in C major, 2/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with dotted half notes. The second system (measures 5-8) continues the patterns, with a circled '1' in measure 7 indicating a reference button. The third system (measures 9-10) concludes the piece. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *f* (forte) with an accent. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled '32A' is present in the first system.

<sup>(1)</sup> Botón de referencia (marcado).

### **INDICACIONES INTERPRETATIVAS**

- Practicar los desplazamientos de la mano derecha mirando al teclado.
- Una vez aprendido, tocar cambiando de registros en los silencios.
- Mantener el teclado (manual) vertical, (pegado al cuerpo).
- En MI botones separar dos 8<sup>vas</sup> los desplazamientos.
- Interpretar con el ritmo siguiente:



## CAMBIO DE DEDO EN MII

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a final measure containing a quarter rest. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, aligned with the notes. The score is presented in a clean, black-and-white format.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a final half note. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand, with a final half note. The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system is marked with a "7" above the first measure, and the second system is marked with a "5" below the first measure. The title "The Rose Tree" is written in a decorative font at the top right of the page.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts on a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The second system continues the melody in the treble staff with a half note C5, followed by a quarter note D5, and then a half note E5. The bass staff continues with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The score is written in a simple, clear style with a white background and black notation.

The musical score for 'Conclusivo' is written for piano. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef. The piece is marked 'Conclusivo' in italics. The score includes a series of chords and melodic lines, with a final cadence marked by a double bar line and a repeat sign. The tempo is indicated by a metronome mark of 13.

<sup>(1)</sup> Procurar que el “cambio de dedo” no afecte ni al ritmo ni a la dinámica.



$\text{♩} = \pm 112$  **RECUERDO DE UNA TARDE DE CIRCO**

**A**

34  *staccato*

5

*loco*

**B**

9 

13

**A**

Memorizar Tema A<sup>(1)</sup>



<sup>(1)</sup> Tocar el Tema A (8 primeros compases) de memoria.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The bass line consists of a series of eighth and quarter notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the first two notes of the melody and the first note of the bass line. The second measure contains the next two notes of the melody and the next two notes of the bass line. The third measure contains the final note of the melody and the final note of the bass line. The score is numbered 18 in the bottom left corner.

22

(\*)

Memorizar Tema A

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The first measure shows the vocal melody starting on a whole note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment starts with a whole note chord, followed by a half note and a quarter note. The second measure shows the vocal melody continuing with a half note and a quarter note. The piano accompaniment continues with a half note and a quarter note. The third measure shows the vocal melody with a half note and a quarter note. The piano accompaniment continues with a half note and a quarter note. The fourth measure shows the vocal melody with a half note and a quarter note. The piano accompaniment continues with a half note and a quarter note. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains two eighth notes, the second measure contains two quarter notes, the third measure contains a half note, and the fourth measure contains a quarter note followed by a half note. The score is labeled with the number "31" in the bottom left corner.

(\*) Cabezas con forma de rombo para MII.

# RECUERDO DE UNA TARDE DE CIRCO

Measures 35-38. Treble clef, C major. Measure 35: Treble has a half note C4, bass has a half note C3. Measure 36: Treble has a half note D4, bass has a half note D3. Measure 37: Treble has a half note E4, bass has a half note E3. Measure 38: Treble has a half note F4, bass has a half note F3. Fingering: Treble (35: 1, 36: 2, 37: 3, 38: 4), Bass (35: 1, 36: 2, 37: 3, 38: 4).

Measures 39-42. Treble clef, C major. Measure 39: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Measure 40: Treble has a half note A4, bass has a half note A3. Measure 41: Treble has a half note B4, bass has a half note B3. Measure 42: Treble has a half note C5, bass has a half note C4. Fingering: Treble (39: 5, 40: 1, 41: 2, 42: 3), Bass (39: 5, 40: 1, 41: 2, 42: 3).

Measures 43-46. Treble clef, C major. Measure 43: Treble has a half note D4, bass has a half note D3. Measure 44: Treble has a half note E4, bass has a half note E3. Measure 45: Treble has a half note F4, bass has a half note F3. Measure 46: Treble has a half note G4, bass has a half note G3. Fingering: Treble (43: 1, 44: 2, 45: 3, 46: 4), Bass (43: 1, 44: 2, 45: 3, 46: 4).

Measures 47-50. Treble clef, C major. Measure 47: Treble has a half note A4, bass has a half note A3. Measure 48: Treble has a half note B4, bass has a half note B3. Measure 49: Treble has a half note C5, bass has a half note C4. Measure 50: Treble has a half note D5, bass has a half note D4. Fingering: Treble (47: 1, 48: 2, 49: 3, 50: 4), Bass (47: 1, 48: 2, 49: 3, 50: 4).

- Analizar la estructura temporal (Forma) de este estudio.

$\text{♩} = 80$

35

5

9

14

First system of musical notation (measures 18-22). The treble clef staff contains a melody with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 18, followed by a half note (C5) in measure 19, and a triplet of eighth notes (D5, E5, F5) in measure 20. The bass clef staff contains a half note (G3) in measure 18, a half note (F3) in measure 19, and a half note (E3) in measure 20. The system ends with a double bar line.

Second system of musical notation (measures 23-26). The treble clef staff contains a melody with a half note (G4) in measure 23, a half note (A4) in measure 24, a half note (B4) in measure 25, and a half note (C5) in measure 26. The bass clef staff contains a half note (G3) in measure 23, a half note (F3) in measure 24, a half note (E3) in measure 25, and a half note (D3) in measure 26. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation (measures 27-30). The treble clef staff contains a melody with a half note (G4) in measure 27, a half note (A4) in measure 28, a half note (B4) in measure 29, and a half note (C5) in measure 30. The bass clef staff contains a half note (G3) in measure 27, a half note (F3) in measure 28, a half note (E3) in measure 29, and a half note (D3) in measure 30. The system ends with a double bar line.

- ¿Cuántas posiciones hay en la m. d.?
- Buscar donde se produce una imitación por movimiento contrario.
- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

# ¡HABÍA UNA VEZ...!

$\text{♩} = 46$

36

3

4

5

9

13

16

• Interpretar dos veces: 1º con MII y 2º con MIII, o viceversa.

# RETRATO DE UN JOVEN ZANGOLOTINO

$\text{♩} = 42$

37

(1)

(1) Tocar 1° con MIII, 2° con MII.

CONVERSACIÓN DE CUCLILLOS

ARTICULACIÓN DE FUELLE

38

4

2

38A



## FÓRMULAS ARTICULATORIAS

- Practicar el ejercicio anterior con las siguientes fórmulas articulatorias:

a) b) c) d)

e) f) g) h)

i) j) k) etc.

<sup>(1)</sup> Abrir para aprovechar la descompresión del fuelle en esta articulación...

# RECUERDO FUTURO

(1) 2ª vez

♩ = 52

3

4 2 5 3 4 2 5 4

39

5 4 3 2 5 4 3 2 ...

1 5 4

2ª Rit.

M (M)

(MII)

• Estudiar y memorizar la mano izquierda antes de unir ambas manos.

• Tocar el estudio anterior aplicando los siguientes acompañamientos:

a) 4 2 4 2 etc.

5 3 5 3

b) 4 2 4 2 etc.

5 3 5 3

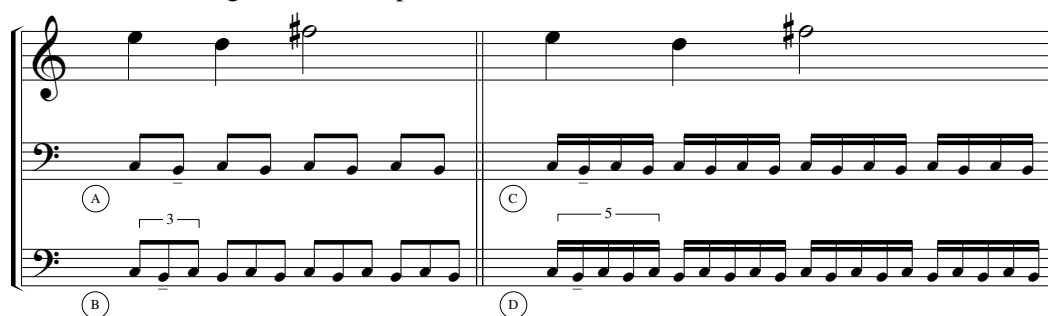
(1) Cambiar el registro al pulsar la nota Mi.

# 37° C.

40  *legato/staccato*



• Tocar con los siguientes acompañamientos:



<sup>(1)</sup> Separar bien los dedos 4-5 (compás 5) y 3-2 (compás 6).

# CUATRO SUSPIROS

Delicado

41

4 3

5

poco rit.

a tempo

poco rit.

5 4 3 4

(4 3)

3 2

(4 3)

2 4

(3)

(1)

a tempo

poco rit.

a tempo

rit.

lento

• Dos posibles interpretaciones:

a)

b)

<sup>(1)</sup> Se ha escrito aquí (en MII), la altura real del sonido que resulta del cambio de registro ( $\begin{smallmatrix} 8 \\ 8 \end{smallmatrix}$ ).

## La corneja sedienta

$$\text{♩} = 48$$

Rápido

**III-53**

TRANSPORTE

43

The first system of music consists of two measures. The Treble staff has a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. The Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The lower Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The second system also consists of two measures. The Treble staff has a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. The Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The lower Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together.

- Analizar y completar el transporte.

The first exercise consists of two measures. The Treble staff has a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. The Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The lower Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The word 'etc.' is written at the end of the second measure.

The second exercise consists of two measures. The Treble staff has a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. The Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The lower Bass staff has a half note F3, a half note G3, a half note A3, a half note B3, a half note C4, and a half note D4, all beamed together. The word 'etc.' is written at the end of the second measure.

## RETRATO MUSICAL (MII)

### CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$

44 4 *legato*

5

9

13

• El alumno indicará las articulaciones de fuelle

Rit.

(\*) Pulsar en la parte interior de la tecla (Sol) para poder colocar bien el dedo meñique.

## RETRATO MUSICAL (MIII)

### CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$

44 A

**legato**

5

9

13

• El alumno indicará las articulaciones de fuelle

Rit.

5 (S. B.)

(\*) Pulsar en la parte interior de la tecla (Sol) para poder colocar bien el dedo meñique.



♩ ... ♪

$\text{♩} = 52$

loco

(7)

45

5

4

4

7

5

2

(7)

*+p rit.*

*sfz*

10

loco

*f*

46

2 (\*)

3 2ª a Fin

*mf* ④

*cresc.*

*dim.*

9

13

Fin

17

②

5  
- ②  
- 1

*poco rit., non dim.*

(\*) MIII (☉) opcional.

$\text{♩} = 56$

47

13

+p

16

+f

19

22

$\text{♩} = 50$

loco

5 4 4 5 4 3 3 4 5 4

2 1 1 2 1 1 2 1 2 2

5 4 (4) 5 (4) (3) (3) 4 5 (3) 4 4

1 2 (2) 1 (2) 1 (2) 2 1 1 2 2

48

2  
B. S.

3

(7) 2ª

5

2ª como Fin

2ª poco rit

(7) 2ª

7 2

First system of musical notation, measures 9 to 12. The treble clef staff contains a descending eighth-note melody with triplets of eighth notes. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers 9, 2, 3, and 5 are indicated below the staff. The text "A. S." is written below measure 9.

9 2 3 5  
A. S.

Second system of musical notation, measures 11 to 15. The treble clef staff continues the melody, ending with a fermata. The bass clef staff continues the accompaniment, ending with a fermata. Measure numbers 11 and 5 are indicated below the staff.

11 5

Third system of musical notation, measures 14 to 17. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the accompaniment. Measure number 14 is indicated below the staff.

14

Fourth system of musical notation, measures 16 to 19. The treble clef staff continues the melody, ending with a fermata. The bass clef staff continues the accompaniment, ending with a fermata. Measure number 16 is indicated below the staff.

16

# YES

## RITMO/MÉTRICA

$\text{♩} = \pm 120$

loco

49

- Una vez analizado el compás y estudiada la lección, tocarla marcando con el pie solamente las negras de la mano izquierda (sin marcar los silencios).

<sup>(1)</sup> Notas pequeñas, con cabeza de rombos, para MIII (digitación superior, en cursiva).

7

(± 4")

(1)

*sfz*

(± 8")

*p* *mf*

5 4  
4 3  
2 2  
MIII

5 (MII)

(1) Invertir la dirección del fuelle en la repetición.



# PASEO POR EL RÍO

♩ = 100

50

2ª + *f*

3

5

7

(•)

(1)

2 1

2 1

2 3

1 2

1 2

<sup>(1)</sup> Articulación entre paréntesis (•) opcional: ligado/picado...

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long slur covering the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment with a few notes and a long slur. A small number '9' is written below the first measure of the bass staff.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff features a melodic line with first and second endings marked '1ª' and '2ª' respectively. It includes fingerings (1, 2, 1) and a fermata. A dynamic marking of  $+f$  is placed below the staff. The lower staff provides a simple accompaniment. A small number '11' is written below the first measure of the bass staff.

- Analizar: Métrica, Ritmo y Articulación.

# EL LABRADOR Y SUS HIJOS

51

## El labrador y sus hijos

Estando un labrador muy cercano a la muerte, llamó a sus hijos, y les dijo: Hijos míos, antes de que yo muera, deseo instruiros de todo, y por tanto os digo que dejo cuantos bienes poseo en nuestra viña; y así cuando quisiéreis partiros entre vosotros, buscadlos en ella y allí los hallaréis. Después de haber fallecido el padre, se fueron ellos a la viña a buscar los bienes que les había dicho, y creyendo hallar un tesoro, cavaron la viña con mucho afán, y no hallaron el tesoro que creían, pero como la viña fue muy bien cavada, dio mucho fruto aquel año; al partirlo los hijos entre sí, dijo uno de ellos: Los frutos de la viña son, sin duda, el tesoro que nuestro padre nos ha dejado.

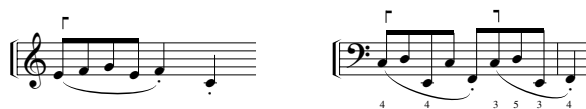
### Método de trabajo:

- Análisis y delimitación de dificultades:
- Estudio de los compases 4/5; ejemplo de un posible planteamiento:

- Aislados del resto de la pieza:



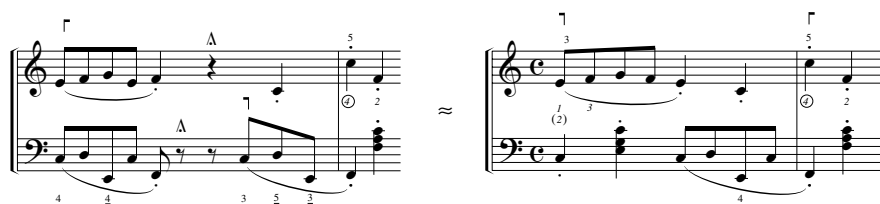
- Con las manos independientes:



- Con ambas manos simultáneamente, sin “condicionamiento temporal” (sin valores rítmicos); con valores rítmicos, gradualmente acelerando; añadiendo articulación y fraseo; etc.



- Con articulación de fuelle, separando cada movimiento (primero cerrando, luego abriendo), y analizando su estudio, comparado con los compases 2/3:



- Integrándolos, una vez aprendidos, con el resto del Estudio, y, finalmente, memorizándolos...

### DIÁLOGO III (MIII)

52

4

3

3 (4) 4 3 5 4 3 (5) 3 4

3 (5) 3 (3) 3

2 (3) 5 4

4 (5) 1 2

5 3 2 3 4 3 4 3 2 1 (3) 4 -3

9

2 (3) 3 4 4 3 5 3 4 3 2 1 (3) 4

13

2 (3) 1 (2) 2

*Poco rit.*

DIÁLOGO III (MII)

52A

loco

3 5 3 2 4

5 3 4 5 3

9 3

13

ESQUEMA MELÓDICO

52B

- Digitar, frasear y poner articulaciones de fuelle...
- Tocar poniendo atención en las indicaciones no escritas: digitación, fraseo, articulaciones de fuelle, etc.

# JUEGO DE DAMAS

- (1) Articular con el fuelle la nota Sol, manteniendo la pulsación.  
(2) Preparar el cambio de posición.



17

4 4 4 2 3 5 (2)

21

3 2 3 5 2 3 4

*poco rit.*

© Tito Marcos

• **Opciones interpretativas**

- I** Tema A (primeros 8 compases) con MIII, Tema B (compases 9 a 16) con MII, y Reexposición de A (compases 17 al final) con MII.
- II** Tema A con MIII, Tema B con MII y Reexposición de A con MIII.
- III** Interpretar todo el estudio con MII.
- IV** Para MI de botones: Tema A con la digitación superior (numeración en cursiva) y su Reexposición con la digitación inferior.

## EL LOBO Y EL BUSTO

Un lobo halló un busto en el campo, que registró  
y olió, mas viendo que no tenía sentido, dijo: ¡Be-  
lla imagen! ¡qué lástima que no tenga cerebro! <sup>(1)</sup>

54

MII/III

Fin

5

D. C. al Fin

- Analizar la forma: inversión/repetición.
- Estudio teórico: Métrica: relatividad de los valores.
- Tocar en la siguiente forma (orden): 1, 2, 5, 6, 3, 4, 7 y 8.

<sup>(1)</sup> Esopo. Fábulas completas (Ediciones Buma S. A. Madrid 1984.)

INDEPENDENCIA ARTICULATORIA

$\text{♩} = 64$

55

*p*

2 ④ 2 4 4 2 ④  
(3 5 4 2)

*poco dim.*

5 -1

5 3 (2)

4 1

7 2 ④ 2 4 2 ④ 2 ④ 3 5 (2 4)

*+f*

9

*+p*

11

*+f*

13

*+p*

15

*+f*

17

19

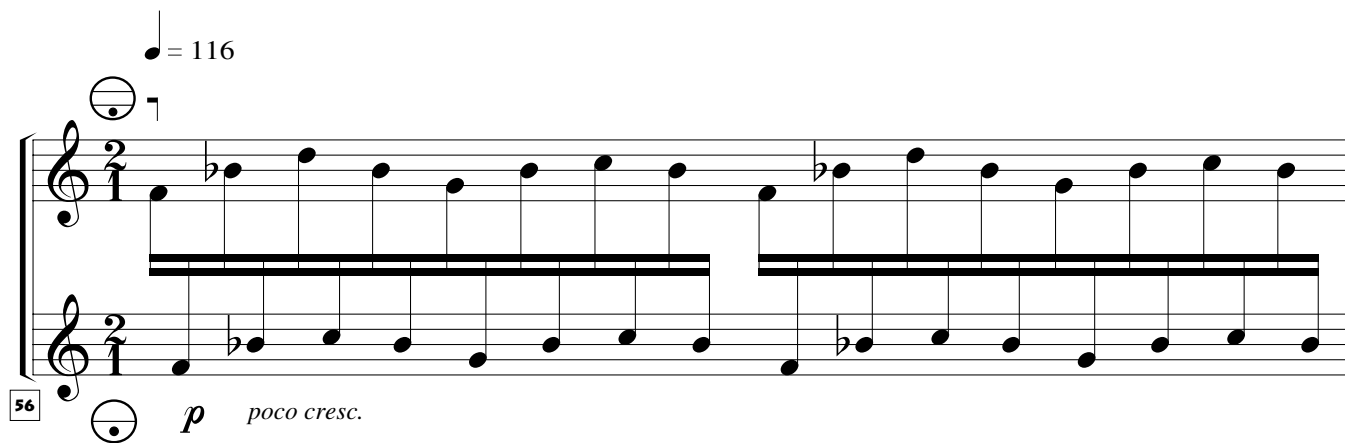
poco (1) (●)

- Analizar articulación, Registración y características rítmicas.

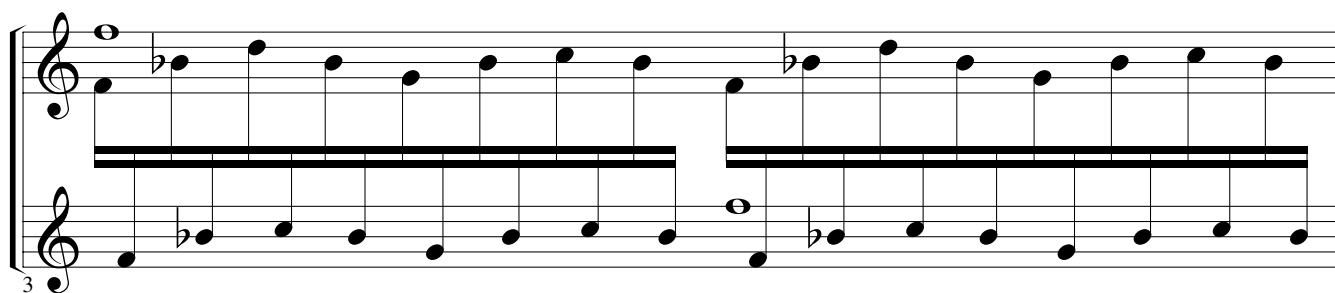
<sup>(1)</sup> Si es necesario, hacer un pequeño regulador, con el fin de ajustar la apertura del fuelle y, así, preparar el ricochet...

## ALTERNANCIAS

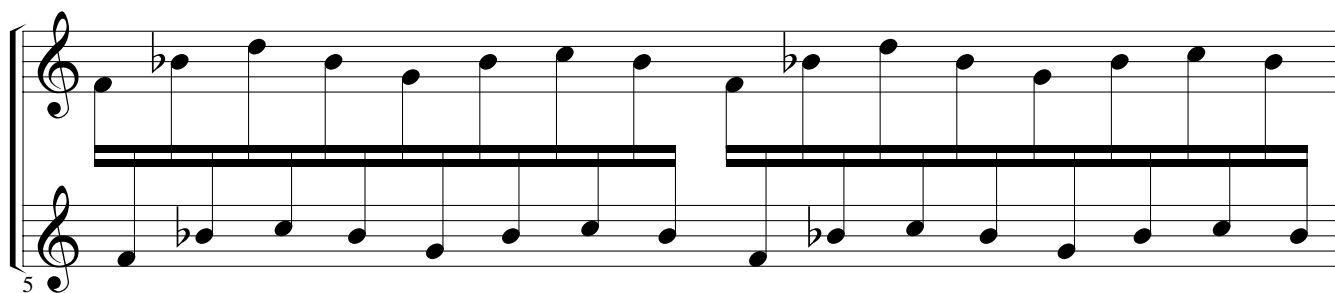
$\bullet = 116$



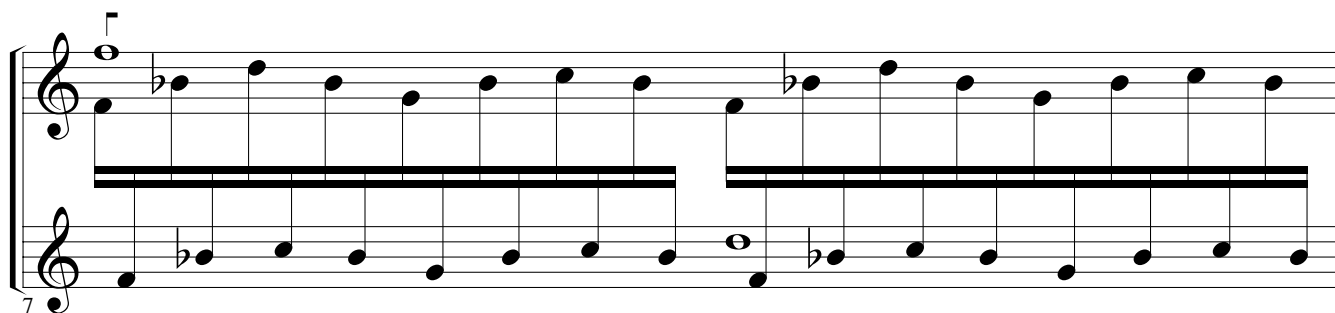
56 *p* poco cresc.



3



5



7



9

11

13

15

17

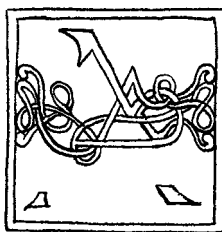
(1) Si no alcanzan los dedos, invertir las notas mantenidas: MIII  y MI 

Measures 19 and 20 of the musical score. Measure 19 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a melody of eighth notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line consists of a continuous eighth-note accompaniment: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. Measure 20 continues the melody: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line continues with the same eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 20.

Measures 21 and 22 of the musical score. Measure 21 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a melody of eighth notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line consists of a continuous eighth-note accompaniment: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. Measure 22 continues the melody: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line continues with the same eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 22. The dynamic marking *+p* is written below the first note of measure 21.

Measures 23 and 24 of the musical score. Measure 23 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a melody of eighth notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line consists of a continuous eighth-note accompaniment: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. Measure 24 continues the melody: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line continues with the same eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 24. The dynamic marking *+p* is written below the first note of measure 23. The dynamic marking *poco espressivo* is written below the first note of measure 24. The dynamic marking *p* is written below the final note of measure 24.





## ESCENAS MEDIEVALES

(versión facilitada)

A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

$\bullet = \pm 82$

loco

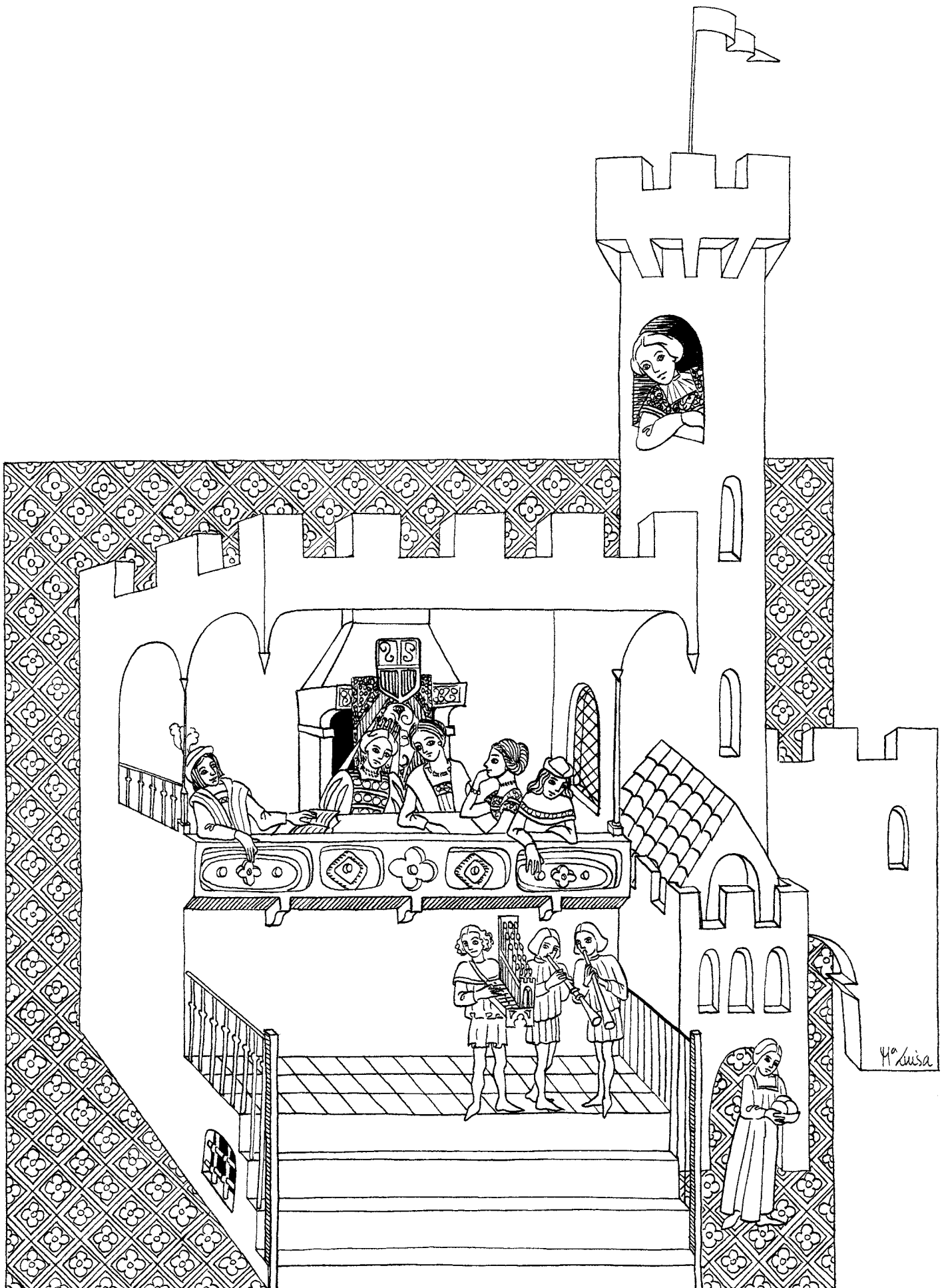
*mp*

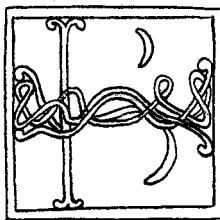
57

*poco rit.*

3







Buscó con placer explicación tras los sonidos

$\bullet = \pm 66$

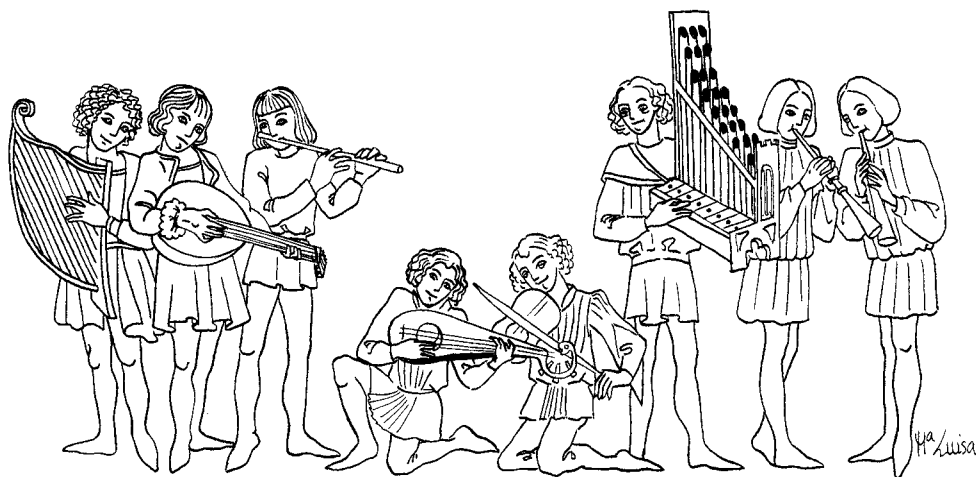
*mf*

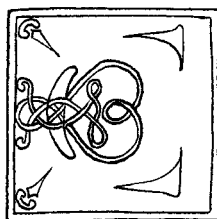
6

10

*poco rit.*

loco





Con la triste esperanza que el recuerdo depara

13

loco

$\text{♩} = \pm 66$

*legato*

3

loco

17

loco

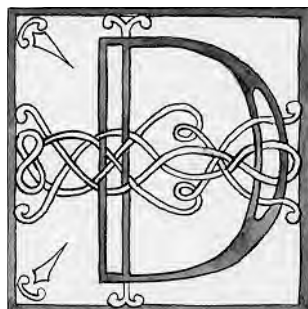
$\Lambda$

$\#8:$

$\nabla$







Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

loco

*mp*

20

loco

24

The musical score is written for an accordion in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 20 and the second at measure 24. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes phrasing slurs. The first system includes a 'loco' marking above the first measure and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking above the first measure of the second staff. The second system includes a 'loco' marking above the final measure. The key signature has one flat (B-flat).

loco

*mf*

(1)

loco

loco

loco

loco

*poco rit.*

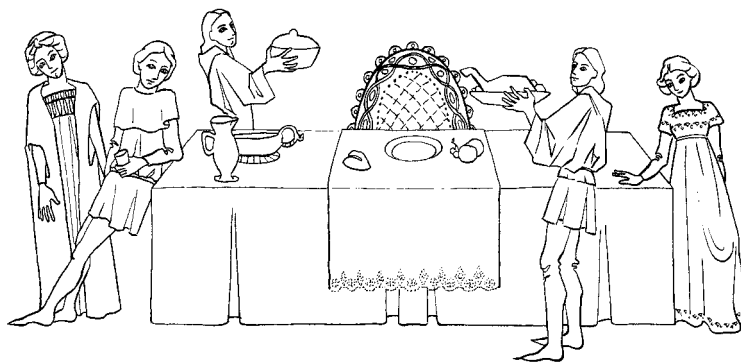
loco

*mp*

loco

*rit.*

<sup>(1)</sup> Re con MIII opcional



### Buscó de nuevo placer en lo pasado

$\text{♩} = \pm 73$

loco

38

42

poco rit.

loco

46



$\text{♩} = 89$

Al rey vio de espaldas que llegaba

*loco*

*mp*

51

*poco a poco rit.*

53

© Tito Marcos



♩ = 106/112

# ESTUDIO 1984

(fragmento -1984-)

loco  
⊙/⊙

58

⊙  
⊙  
⊙

3

5

(1) MIII optativo: ⊙/⊙<sub>8</sub>, o loco ⊙/⊙

7

7

9

9

11

loco

2ª Fin

*f* muy ligado

loco

11

loco

*mf*

13

15

17

19

4 2

21

23

3 5

25

loco

27

*sfz*

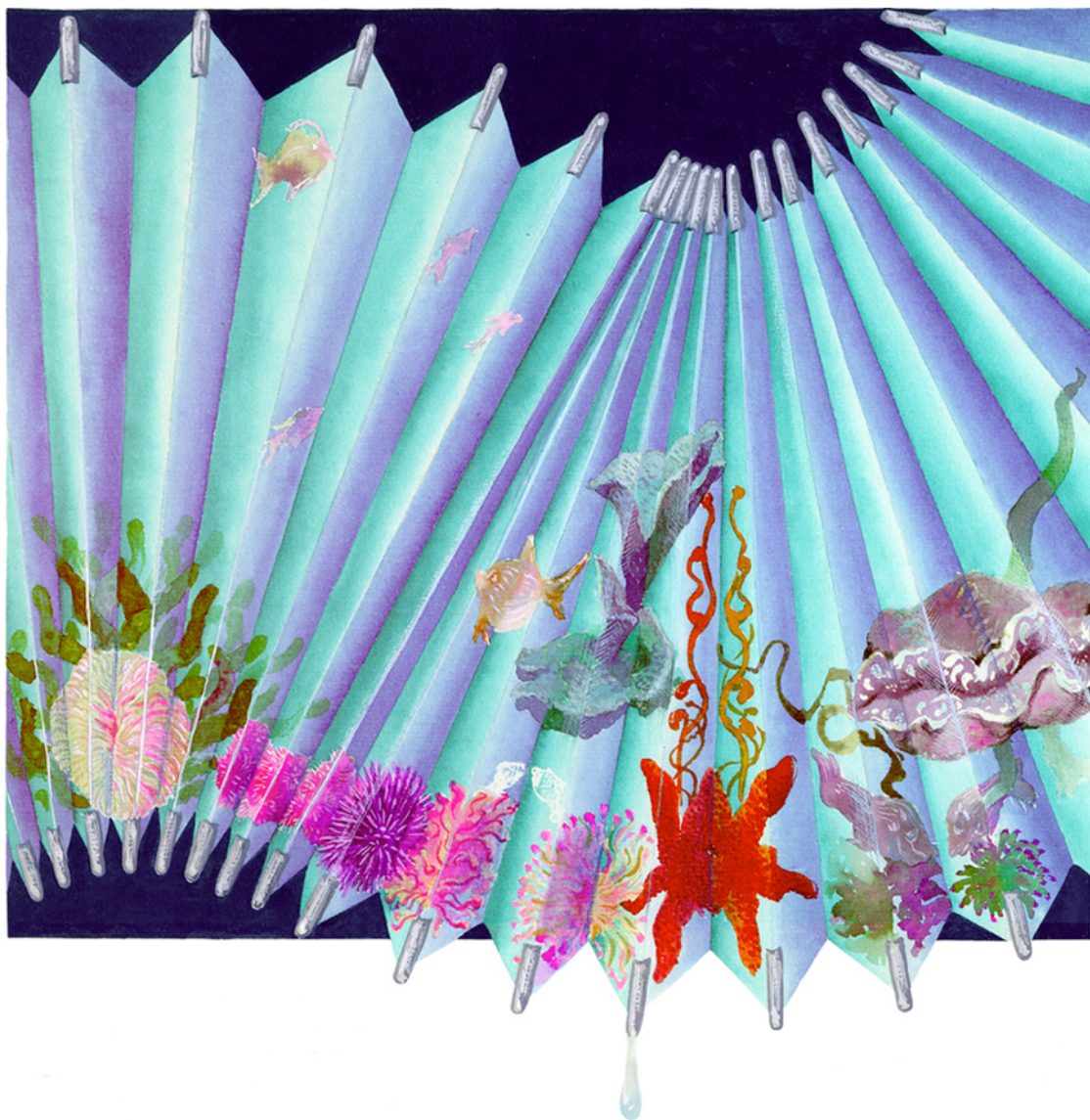
*f*

29

*poco rit.*

D.C. (opcional)

© Tito Marcos



A large, stylized set of numbers 1, 2, 3, and 4. The numbers are rendered in a light blue color with a 3D effect, featuring soft shadows and highlights that give them a rounded, blocky appearance. They are arranged horizontally in a row.

**ESTUDIOS MII**

**MÉTODO DE ACORDEÓN, IV**

**TITO MARCOS**

## CONTENIDOS

4X3 = 11	40
ACORDES MAYORES, MENORES Y 7 <sup>a</sup>	25
ADUCCIÓN	61
ALCALÁ U. S.	65
ARRITMIA	37
ARTICULANDO	7
ARTICULACIÓN DE FUELLE	7, 17, 18, 19, 38
BAILE	52
BAJOS Y ACORDES ALTERNADOS	14
BAJOS Y ACORDES COMBINADOS	20
CAMBIOS DE POSICIÓN	26, 27
CANCIÓN	42
CHARLOT	24
CONSEJO	22
CONTRABAJO	20, 21
COORDINACIÓN Y SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	1
NEGRA CON PUNTO	44
CORCHEAS	35-43
CUATRO ESTUDIOS A DOS MANOS	1, 2
CUANDO EL SUEÑO ABRE LA BOCA	11
DE PASEO	32
DE TRES EN TRES	39
DE VIAJE	54
DINÁMICA	5, 25, 36
EL CALVO Y LA MOSCA	48
EL ECO TRISTE	15
EL ROBOT CANTANTE	50
EL SOL	53
EN FA/DO	4
EN LOS COLUMPIOS	12
EN-SUEÑO	25



ESCENA INFANTIL	36
ESTUDIO RÍTMICO	56
FRASEO/ARTICULACIÓN DE FUELLE	7
HOMOFONÍA	9
IMITACIÓN	10, 15
IMÁGENES (FRAGMENTO)	68
INDEPENDENCIA 4/5-2/3 (MANO IZQUIERDA)	15, 34
INGENUIDAD	23
JUGANDO A LA RAYUELA	5
LA HORMIGA, LA PALOMA Y EL CAZADOR	29
LA PELOTA	35
MAR EN CALMA	34
MÚSICA PARA BAILAR	18
NIÑOS CONVERSANDO	38
NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)	8, 9, 47, 52
OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS	13
PASEO CON PARADA	47
PEDAL RÍTMICO	32, 50, 54, 56
REGISTROS	19, 38
SILENCIOS	3, 6, 19, 24
TERCERAS	8
SUEÑO EN TRES PARTES	30
UN DÍA SIN COLEGIO	49
VALS DE LA MANO	27
VARIACIÓN	6

COORDINACIÓN Y SINCRONIZACIÓN RÍTMICA

4 ESTUDIOS A DOS MANOS

1

2

3

4

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line and a keyboard accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is written on a bass clef staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a whole note. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand, with a final measure containing a whole note. The score is divided into four measures, each with a measure rest in the melody staff. A box containing the number "3" is located at the bottom left of the score.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment, primarily using chords. The score is divided into four measures, each with a measure rest in the treble staff. The first measure starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The second measure has a key signature change to two flats. The third measure has a key signature change to one flat. The fourth measure has a key signature change to two flats. The score is labeled with a '5' in the bottom left corner.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble clef staff in common time (C) and a bass clef staff in 2/4 time. The treble staff contains a melody of eighth notes, with a slur over the first four measures and a fermata over the final note. The bass staff features a steady accompaniment of eighth-note chords, each marked with a dot. Above the treble staff, a circle with two horizontal lines and a small square are positioned. The second system continues the melody and accompaniment for four measures. Below the first system, a box containing the number '4' and a vertical stack of three circles are visible.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth notes, with a final half note. The accompaniment consists of a series of chords, with a final whole note chord. The score is divided into two systems, each with four measures. The first system is marked with a "5" in the bottom left corner, indicating a fifth finger position. The second system is marked with a "7" in the top right corner, indicating a seventh finger position.

- Estudiar, a la vez que este estudio, el estudio 34 (página IV-35), como preparación e iniciación a las corcheas...

## SILENCIOS

### SILENCIOS

The musical score consists of four staves. The first two staves are identical, each containing four measures. The first measure of each staff has a treble clef, a common time signature, and a circled '5' above the staff. The bass staff in the first two staves contains a sequence of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4. The treble staff contains a sequence of notes: C4, E4, G4, and C4. The third staff continues the sequence with four measures, and the fourth staff concludes with a final chord and a double bar line. A small diagram of an accordion button is shown between the first and second staves.

- Practicar (con los dedos correspondientes) sobre la mesa...

**EN FA/DO**

The musical score is written for a single melodic line and a multi-measure bass line. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system starts with a treble clef and a single melodic line, followed by a bass clef with a multi-measure rest for 6 measures. The second system starts with a treble clef and a single melodic line, followed by a bass clef with a multi-measure rest for 5 measures. The third system starts with a treble clef and a single melodic line, followed by a bass clef with a multi-measure rest for 9 measures. The fourth system starts with a treble clef and a single melodic line, followed by a bass clef with a multi-measure rest for 13 measures. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol.

6

5

4 3 2 3

9

13

**JUGANDO A LA RAYUELA**

1  
♩ = 48

*p*

7

*+f* ...

5

*p*

9

*+f*

13

- Poner atención en articular (y oír) igual las dos notas picadas.

## VARIACIÓN

Measures 8 and 9 of the variation. The treble clef staff has a common time signature 'C'. Measure 8 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. Measure 9 contains a half note C5, a half note B4, and a half note A4, all beamed together. The bass clef staff has a common time signature 'C'. Measure 8 contains a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. Measure 9 contains a half note C3, a half note B2, and a half note A2, all beamed together. A box containing the number '8' is located below the first staff. A box containing two dots is located below the second staff.

Measures 10 and 11 of the variation. The treble clef staff has a common time signature 'C'. Measure 10 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. Measure 11 contains a half note C5, a half note B4, and a half note A4, all beamed together. The bass clef staff has a common time signature 'C'. Measure 10 contains a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. Measure 11 contains a half note C3, a half note B2, and a half note A2, all beamed together. A box containing the number '5' is located below the first staff.

Measures 12 and 13 of the variation. The treble clef staff has a common time signature 'C'. Measure 12 contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. Measure 13 contains a half note C5, a half note B4, and a half note A4, all beamed together. The bass clef staff has a common time signature 'C'. Measure 12 contains a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. Measure 13 contains a half note C3, a half note B2, and a half note A2, all beamed together. A box containing the number '9' is located below the first staff. Below the second staff, the numbers 4, 3, 3, 3, 4, 3, 2, 3 are written, indicating fingerings for the bass staff.

ARTICULANDO

FRASEO/ARTICULACIÓN DE FUELLE

7

5

9

A. S.

2

13

4 3 2 3



## TERCERAS

### INTERVALOS ARMÓNICOS

The musical score is for the exercise 'TERCERAS' (Thirds). It is written in 3/4 time. The first system consists of a treble clef staff with a scale (C4, D4, E4, F4) and a bass clef staff with chords. The second system continues the exercise with more chords and notes. A diagram of the accordion keyboard is shown between the two systems, indicating the fingerings for the notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

(1) Preparar la posición del siguiente compás...

(2) Fuelle entre paréntesis para la repetición.

## HOMOFONÍA

9

2  
3

(1)

4  
5

2  
3

10

3 A. S.

- Combinar distintas articulaciones de fuelle.

<sup>(1)</sup> Preparar posición...

## IMITACIÓN

11

5

4 3 4

...

5

4 3 4

...

9

4 3 4

...

13

# CUANDO EL SUEÑO ABRE LA BOCA

$\text{♩} = \pm 60$

loco

5

(1)

12

4

3

3

5

5

3

4

9

4

5

<sup>(1)</sup> Tocar sólo el acompañamiento armónico de la mano izquierda mientras se canta la melodía (... sin bostezar).

## EN LOS COLUMPIOS

EN LOS COLUMPIOS

The musical score is for a piece titled "EN LOS COLUMPIOS". It is written for a piano and features a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble staff showing a melodic line with eighth notes. The piano introduction starts with a treble staff marked with a circle and a triangle, and a bass staff marked with a triangle and the dynamic *mf*. The piano part consists of a series of chords and single notes. The score is divided into measures by bar lines. A large slur covers the first four measures of the piano part. The piece ends with a final chord in the bass staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a final half note. The accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The score is divided into four measures by vertical bar lines. A large, curved line (a slur) spans the first three measures of the melody, indicating a single phrase. The final measure of the melody is a half note, which is also slurred. The bass line continues throughout the four measures, providing a rhythmic foundation for the melody.

[illegible]

2<sup>a</sup>

*p*

*Rit.*

13

## OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS

OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS

The musical score is written for guitar and voice. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The guitar part is shown in standard notation with a capo on the first fret, indicated by a circle with a '1' and an arrow. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score is divided into four systems, each containing a vocal line and a guitar line. The first system starts with a measure number '14' in a box. The second system starts with a measure number '5'. The third system starts with a measure number '9'. The fourth system starts with a measure number '13'. The score ends with a double bar line. The title 'OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS' is written in a stylized font at the top of the page.

## BAJOS Y ACORDES ALTERNADOS

15

3 4 3 2 3

5 4 3 2 3 4 3 3 4 4 3 2 3

9

13

*Fine*

*D.C. al Fine*

## EL ECO TRISTE

### INDEPENDENCIA 4/5-3/2 (MANO IZQUIERDA)

(1) Lento

16

17

Movido

*f*

*p*

(1) En esta primera etapa de estudio no son tenidos en cuenta los cambios de octava resultantes de la registraci3n:  $\textcircled{\bullet} = \overset{\text{loco}}{\textcircled{\bullet}}$



The musical score for Estudio 18 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a box with the number 18 and a diagram of the accordion keys. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

**System 1:** Treble staff starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Bass staff starts with a whole rest, followed by a half note G3, a half note A3, and a half note B3. A box with the number 18 and a diagram of the accordion keys is located below the first measure.

**System 2:** Treble staff starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Bass staff starts with a whole rest, followed by a half note G3, a half note A3, and a half note B3.

**System 3:** Treble staff starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Bass staff starts with a whole rest, followed by a half note G3, a half note A3, and a half note B3.

**System 4:** Treble staff starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. Bass staff starts with a whole rest, followed by a half note G3, a half note A3, and a half note B3.

<sup>(1)</sup> Preparar...

# ARTICULACIÓN DE FUELLE

19

*Staccato*

5

20

5

20A

*legato*

etc.

- Poner atención en que suenen igual los dos sonidos articulados por el fuelle en cada blanca:

## MÚSICA PARA BAILAR

$$\mathcal{O} = 100$$

... simili

21

staccato

3

... simili

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The accompaniment consists of chords and single notes, with some notes beamed together. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure of the melody is marked with a '5' below it, and the first measure of the accompaniment is marked with a '5' below it. The second measure of the melody is marked with a '5' below it, and the second measure of the accompaniment is marked with a '5' below it. The third measure of the melody is marked with a '3' below it, and the third measure of the accompaniment is marked with a '3' below it. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble clef on the right and a bass clef on the left. The key signature is one flat (B-flat). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The score is divided into three measures, each containing a different musical phrase. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines clearly visible.

13

22

*f staccato*

5

9

*p*

13

*rit.*

*f*

• Estudiar primero sin cambio de registros.

## BAJOS Y ACORDES COMBINADOS

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure of the treble staff contains a half note G4, followed by a half note A4. The second measure contains a half note B4, followed by a half note C5. The third measure contains a half note D5, followed by a half note E5. The fourth measure contains a half note F5, followed by a half note G5. The fifth measure contains a half note A5, followed by a half note B5. The sixth measure contains a half note C6, followed by a half note D6. The seventh measure contains a half note E6, followed by a half note F6. The eighth measure contains a half note G6, followed by a half note A6. The ninth measure contains a half note B6, followed by a half note C7. The tenth measure contains a half note D7, followed by a half note E7. The eleventh measure contains a half note F7, followed by a half note G7. The twelfth measure contains a half note A7, followed by a half note B7. The thirteenth measure contains a half note C8, followed by a half note D8. The fourteenth measure contains a half note E8, followed by a half note F8. The fifteenth measure contains a half note G8, followed by a half note A8. The sixteenth measure contains a half note B8, followed by a half note C9. The seventeenth measure contains a half note D9, followed by a half note E9. The eighteenth measure contains a half note F9, followed by a half note G9. The nineteenth measure contains a half note A9, followed by a half note B9. The twentieth measure contains a half note C10, followed by a half note D10. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the bass clef, and the voice part is in the treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems. The first system has a measure for the piano and a measure for the voice. The second system has two measures for the piano and two measures for the voice. The piano part features a series of chords and single notes, while the voice part features a melody with a long note in the first measure of the second system.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the bass clef, and the voice part is in the treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The first measure shows the piano playing a bass line and the voice singing a melody. The second measure continues the piano part with chords and the voice part with a melody. The third measure features a long note in the voice part and a bass line in the piano part. The fourth measure shows the piano playing a final chord and the voice part with a long note. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

- A partir de aquí puede empezarse el estudio de los “contrabajos” (Estudios MIII, página III-27).

23A



23B



*Staccato*

- Tocar el ejercicio anterior con las siguientes digitaciones: 4 4 4 4, 3 3 3 3, 2 2 2 2 y 5 5 5 5.

## CONSEJO

$\text{♩} = 60$

The musical score for "CONSEJO" is written in 3/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The treble staff uses a soprano clef and contains a single melodic line with a key signature of one flat (Bb). The bass staff uses a bass clef and contains a single bass line. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern in the bass line, often consisting of a single note or a pair of notes, while the treble line features a more complex melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a box containing the number 24 and a diagram of a four-fingered hand position. The second system starts with a box containing the number 5. The third system starts with a box containing the number 9. The fourth system starts with a box containing the number 13 and a diagram of a four-fingered hand position. The score concludes with a double bar line.

24

5

9

13

# INGENUIDAD

25

13

1ª

17

2ª

7ª

poco rit.



# CHARLOT

loco Movidó

Staccato

26

2 4 4

5 3

9

13

(1)

3

• Tocar articulando siempre ...

(1) Preparar posición...

## EN-SUEÑO

### ACORDES MAYORES, MENORES Y DE 7ª

loco

27

5

9

13

2

**CAMBIOS DE POSICIÓN (CRUZAMIENTOS)**

28

5

9

13

2

4 3 2

3 2

3 2

- Analizar los cambios de posición: ¿Cuántos hay, dónde y de qué forma se producen...?
- Cantar la melodía mientras se toca el acompañamiento rítmico.

## VALS DE LA MANO

### CAMBIO DE POSICIÓN

### CAMBIO DE DEDO SOBRE NOTA MANTENIDA<sup>(1)</sup>

♩ = ± 60

29

6

10

15

<sup>(1)</sup> Poner atención en el “baile” de los dedos 1, 5-1, 1-5, ... (teclas), y 1, 3-②, 5, ②-3, ... (botones).

Measures 20-23 of the musical score. The treble clef staff contains a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers are -5, -1, -5, -1 above the notes. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Fingering numbers are -3, -2, -3, -2, 3 below the notes. A repeat sign is present at the end of measure 23.

Measures 24-27 of the musical score. The treble clef staff contains a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers are -5, -1, -5, -1 above the notes. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Fingering numbers are 3, -2, -3, -2 below the notes. A repeat sign is present at the end of measure 27.

Measures 28-31 of the musical score. The treble clef staff contains a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Fingering numbers are -5, -1 above the notes. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Fingering numbers are -3, -2 below the notes. A repeat sign is present at the end of measure 31. The word *rit.* is written below the bass staff. The copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the bottom right corner.

## LA HORMIGA, LA PALOMA Y EL CAZADOR

Una hormiga que fue a beber en una fuente cayó en el agua y se ahogaba. Viendo lo cual una paloma, que estaba en el árbol próximo, le echó una rama, en la que se refugió. Llegó en esto un cazador y armó su arco para tirar a la paloma. La hormiga que vio el peligro en que se hallaba su bienhechora, corrió luego y dio un fuerte picotazo al cazador en el pie, éste sintiendo el dolor volvió la cara y dejó caer la flecha, a cuyo ruido advirtiendo la paloma el peligro, se escapó...

The first system of musical notation is for the first system of the piece. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is written in a style typical of accordion notation, with notes and rests on the treble staff and chords and single notes on the bass staff. There are fingerings indicated: 1, 2, 3 on the treble staff and 3 on the bass staff. A circled '30' is in the bottom left corner, and a small box with three circles is below it.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is written in a style typical of accordion notation, with notes and rests on the treble staff and chords and single notes on the bass staff. There is a fingering of 3 on the treble staff and a 5 on the bass staff.

The third system of musical notation continues the piece. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is written in a style typical of accordion notation, with notes and rests on the treble staff and chords and single notes on the bass staff. There is a fingering of 7 on the treble staff and a 9 on the bass staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music is written in a style typical of accordion notation, with notes and rests on the treble staff and chords and single notes on the bass staff. There is a fingering of 7 on the treble staff and a 13 on the bass staff.

## SUEÑO EN TRES PARTES

$\text{♩} = \pm 60$

31

A

5

loco

B

9

13

loco

*poco cresc.*

17 4

*dim.*

21 2

- Indicar cuántos tipos de acompañamiento hay, y en qué se diferencian...



<sup>(1)</sup> El alumno escribirá dos posibles digitaciones, de las cuales elegirá una, argumentando su elección...

7

17

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The treble clef staff features a melody of half notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (half), and A4 (half). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 17; G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 18; G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 19; and G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 20.

21

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The treble clef staff features a melody of half notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (half), and A4 (half). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 21; G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 22; G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 23; and G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), and A2 (quarter) in measure 24.

## MAR EN CALMA

loco Lento

33

1 3 4 5

2 3

5 4 5 2 3

9 4 5 2 3

13 3 4 2 -4

7ª

1ª

2ª

- Tocar bien ligada la mano izquierda, preparando los dedos de un compás mientras se toca el anterior.
- Poner atención en la sincronización de ataque y cese sonoros en ambas manos.

(1) Diferenciar entre los distintos tipos de ligaduras: de unión, de articulación y de fraseo.

## CORCHEAS

System 1 of the musical score for 'CORCHEAS'. It features a treble and bass staff in 2/4 time. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of a melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. A box with the number 34 is located at the bottom left of the system.

System 2 of the musical score for 'CORCHEAS'. It continues the melody and accompaniment from the first system. A box with the number 5 is located at the bottom left of the system.

• Ver estudio 4, página IV-2.

## LA PELOTA

Movido

System 1 of the musical score for 'LA PELOTA'. It features a treble and bass staff in common time (C). The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of a melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. A box with the number 35 is located at the bottom left of the system.

System 2 of the musical score for 'LA PELOTA'. It continues the melody and accompaniment from the first system. A box with the number 3 is located at the bottom left of the system.

## ESCENA INFANTIL

36

*p*

*poco cresc.*

*dim.*

(1)

- Analizar los cambios de posición en la mano derecha (teclas): ¿cuántos hay?, ¿cómo y cuándo se producen -según las distintas opciones de digitación-?, etc.

<sup>(1)</sup> Cese simultáneo de la pulsación en ambas manos.

# ARRITMIA

37

stacc. / leg.

- Marcar con el pie los tiempos fuertes del compás.
- Marcar con el pie los cambios de fuelle...

## NIÑOS CONVERSANDO

38

5

3

4

5

Lento

5

③

4

(1)

4

7

- Emplear cambios de registro y fuelle.
- Forma: Imitación rítmica: 9 compases, dos periodos de 4 compases y una “coda” conclusiva.

<sup>(1)</sup> Preparar posición...

## DE TRES EN TRES

39

5

13

- Analizar fraseo, articulación y características melódicas.

<sup>(1)</sup> Asegurar el cambio de posición mirando al teclado..., luego sin mirar, (memorizando la posición...)



$4 \times 3 = 11$

$\text{♩} = \pm 80 \rightarrow 96$

40

(1)

$f$




7



10

<sup>(1)</sup> Otra posibilidad de interpretación: acordes con MIII (digitación en cursiva) y bajos con MII.

The musical score for Estudio 41 is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system, labeled 'A', begins at measure 41 and ends with a 'loco' symbol and the word 'Fine'. The second system, labeled 'B', begins at measure 9 and ends with a 'loco' symbol and the word 'D. C.'. The third system, labeled 'D. C.', begins at measure 13 and ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

• Tocar la mano izquierda sola, leyendo en voz alta el nombre de los bajos.

• Forma: A-B-A, Motivo: , , Diseño rítmico: , etc.

• Acentuar suavemente los tiempos fuertes: , 

# CANCIÓN

42

A *f*

4

*p* *+f*

2ª a Fin

loco

7

*p* **B**

A. S.

10

13

16

17  
(24)

*Fin*

- Analizar los distintos cambios de posición y sus respectivas opciones de digitación...

$\text{♩} = 54$

43

5

9

13

*poco cresc.*

17

21

• Transportar a Sol M...

$\text{♩} = \pm 58$

44

*p*

*poco cresc.*

*mf*

*f*

loco

- Poner las indicaciones de fuelle, teniendo en cuenta la dinámica y la registración.

$\text{♩} = \pm 66 \rightarrow 86$  **PASEO CON PARADA**

*poco rit. (tratt.) A tempo* ...

*loco*

*1ª* *2ª* *más lento*

*rit. mucho* *suave* (1)

45

(1) Hacer un pequeño regulador (descendente) en el momento de “soltar” la pulsación:  $\text{< } \text{>}$  (ver estudio 47, página IV-49, y símbolos, página I-56).



## EL CALVO Y LA MOSCA

Una mosca picó a un calvo en la cabeza que tenía descubierta y queriendo éste matarla se dio una gran palmada<sup>(1)</sup> en la calva. Ella entonces burlándose de él, proseguía molestandolo, por lo cual le dijo el calvo: Aunque me hie-ra y me moleste, fácilmente me reconcilio conmigo; pero a ti animalejo vil, me alegraré matarte aunque sea con detrimento de mí mismo.

$\text{♩} = \pm 100$

46

13

© Tito Marcos

<sup>(1)</sup> ¿En qué compases se da la palmada?

<sup>(2)</sup> Transportar a Re mayor (4ª inferior) o La Mayor (2ª superior)...

# UN DÍA SIN COLEGIO

47

5

1ª

9

13

2ª

(1) ver estudio 45, página IV-47.

# EL ROBOT CANTANTE

loco Mecánico

48

2 3 4 5 ...

1ª

(1)

7

4 5 2 3

10

...

• Estudiar el acompañamiento rítmico (pedal rítmico, ostinato, etc.) por separado.

(1)  $\odot = \pm 3$  tiempos...

Measures 13-15 of the musical score. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note, all tied across the measures. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. Measure 13 is marked with the number 13.

Measures 16-18 of the musical score. Measure 16 includes a 'loco' symbol (a circle with a dot) and a '2ª' (second ending) bracket. The treble clef staff shows a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note, all tied across the measures. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. Measure 16 is marked with the number 16.

Measures 19-20 of the musical score. The treble clef staff shows a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note, all tied across the measures. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. Measure 19 is marked with the number 19. The score concludes with a 'poco rit.' (poco ritardando) instruction and a final chord in the bass clef staff.

# BAILE

49

5

9

13

# EL SOL

loco

50

4 5 2 3

1 2 1 3 2

4 2 3 (4) 5

3 4 2 3 4

(1) -5

8 4 5 3 4 2 3 4 5

(1) Cambio de dedo en el tercer tiempo.

## DE VIAJE

51

4 3 2 3 ...

5

9

13

*poco cresc.*

*sfz*

System 1, measures 17-20. The treble clef staff contains a melody of eighth and quarter notes. The bass clef staff features a continuous eighth-note accompaniment with block chords. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated at the start of each measure.

System 2, measures 21-24. The treble clef staff continues the melody, with a key signature change to one sharp (F#) in measure 23. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated at the start of each measure.

System 3, measures 25-28. The treble clef staff features a more active melody with eighth-note runs. The bass clef staff provides a simple accompaniment of half notes. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are indicated at the start of each measure.

System 4, measures 29-32. The treble clef staff has a melody that concludes with a final note. The bass clef staff features block chords and a final half note. Measure numbers 29, 30, 31, and 32 are indicated at the start of each measure. A fermata is placed over the final measure.

*poco a poco parando...*



## ESTUDIO RÍTMICO

● =  $\pm 128 \rightarrow 180$

loco

3

4

5

2

1

staccato

52

3

2

3

2

1

2 (1)

1 (2)

1 (2) - 1

- 1 (4)

3 (2)

2 (1)

(-1)

③

2

7

7 cantable

*non legato*

9

11

13

15

1 3 (4) 3 (4)  
- 1 (- 2)

2 *dim.* 4

17

1 1 4

19

1 3 2

*poco dim.*

21

7

*staccato + f*

23

1 2

2

25

-2

3

3 ② 4

27

1 (2)

5 ②

29

-2

3 1

4 non legato 1

31

33

35

37

39

41

5 (-5)  
3 (4)  
1 (2)

(3)

+p

loco

poco rit.

2  
3  
4  
5

sfz

© Tito Marcos

# ADUCCIÓN

♩ = ± 130

53

loco

1 2 3 4 5 3 4 3 2 1 2 1 2 3 4 5 3 5 3

*f*

(2) 2 1 (2) 3 4 5 (3) 5 (3) (2) 3 (2) (3) 1 2 3 4 (3) (3)

5 3 3

1 2 3 4 5 (4) (5) (4) (3) (2) (1) (3) (3)

*+p*

4

*mf* (4) (2) (3)

3

Λ

∇

○

Alejándose, ...perdiéndose en forma de eco.

• Esquema métrico:

# ESQUEMA MELÓDICO

1 2 3 4 5 3 4 3 2 1 2 1 2 3 4 5 3 5 3

*f*

1 2 3 4 2 (2) 2 1 (2) 3 4 5 (3) 5 (3) (2) 3 (2)

(2) (3) 1 2 3 4 (4) (3)

5 3 3

1 2 3 4 5 (4) (5) (4) (3) (2) (1) (3) (3) *+p*

4 *mf* (4) (2) (3)

3 *Λ* *∇*

Alejándose; ...perdiéndose en forma de eco.

- Tocar poniendo atención en el esquema rítmico.

# ESQUEMA RÍTMICO

The musical notation is organized into four systems. The first system is a single staff with a treble clef and a left-pointing arrow, indicating a specific direction or starting point. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second and third systems are grand staves, each with a treble and bass clef connected by a bracket on the left. The second system shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with a dotted quarter, eighth, and quarter note pattern. The third system shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The fourth system is a grand staff with a treble staff containing a melody with slurs and a bass staff with sustained chords indicated by horizontal lines.

- Tocar poniendo atención en el esquema melódico.



The musical score is written for an accordion. It begins with a treble clef and a forte (*f*) dynamic. The first system contains a single staff with a circled 'X' above the first measure. The second system introduces a second staff with a bass clef, showing a simplified bass line. The third system continues with two staves, maintaining the melodic and bass lines. The fourth system features a crescendo in both the melody and the bass line, indicated by hairpin symbols. The score concludes with a double bar line and a small circle.

Alejándose, ...perdiéndose en forma de eco.

- Tocar poniendo atención en la digitación.

# ALCALÁ U. S.

$\bullet = \pm 130$

54

*articulado*

5 2      2 1      5 3 1 2 1

(4 3) 2 1

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and features a series of chords, primarily triads, with some single notes interspersed.

The second system continues the exercise. The upper staff shows more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The lower staff continues with a sequence of chords, mostly triads, providing harmonic support for the melody.

The third system introduces a new melodic phrase in the upper staff, marked with a '2' above the first measure. It includes a series of eighth notes and a triplet. The lower staff continues with chords, including some dyads and triads.

The fourth system features a melodic phrase in the upper staff with a key signature change to one flat (Bb) and a common time signature (C). It includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues with chords, including some dyads and triads.

loco

1 2 2

3

poco cresc.

4 2

4 2 1

poco rit.

(2)

3 2 4 3

(1)

© Tito Marcos

(1) Añadir la nota Sol pulsando el acorde de DoM.

(2) Levantar los botones, gradual y sucesivamente, de forma que se perciba un cese de los sonidos según el orden de los reguladores.

IMÁGENES  
(FRAGMENTO -1979-)

$\text{♩} = \pm 110/140$

55

$\text{mp}$  non legato (casi staccato)

4

7

10

13

16

19

22

25

*p cresc.*

*p cresc.*

28

*f*

31

*+f (non legato)*

*poco dim.*

*poco*

33

*mf*

35

*poco dim.*

*p cresc.*

3  
4

2<sup>a</sup> Fin

37

*f*

*mf*

*mp*

3  
- 4

2  
- 4

4

4


© Tito Marcos

Detailed description: This musical score is for an accordion, spanning measures 35 to 40. It is written in treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 12/8 time signature. Measure 35 begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a single note. The instruction 'poco dim.' is written below the treble staff. Measure 36 continues the melodic line in the treble and has a bass staff with a whole note. Measure 37 starts with a treble staff featuring a series of eighth notes and a bass staff with a whole note. The instruction 'f' is placed below the treble staff. Measure 38 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The instruction 'mf' is placed below the treble staff. Measure 39 has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The instruction 'mp' is placed below the treble staff. Measure 40 concludes the piece with a treble staff containing a half note and a bass staff with a half note. The instruction '2<sup>a</sup> Fin' is written in a box above the treble staff, with an arrow pointing to the final measure. Fingering numbers (3, 4, 2, 4) are indicated below the bass staff in measures 37, 38, 39, and 40. A copyright notice '© Tito Marcos' is located in the right margin of measure 39.



# **ESTUDIO 1984**

Tito Marcos

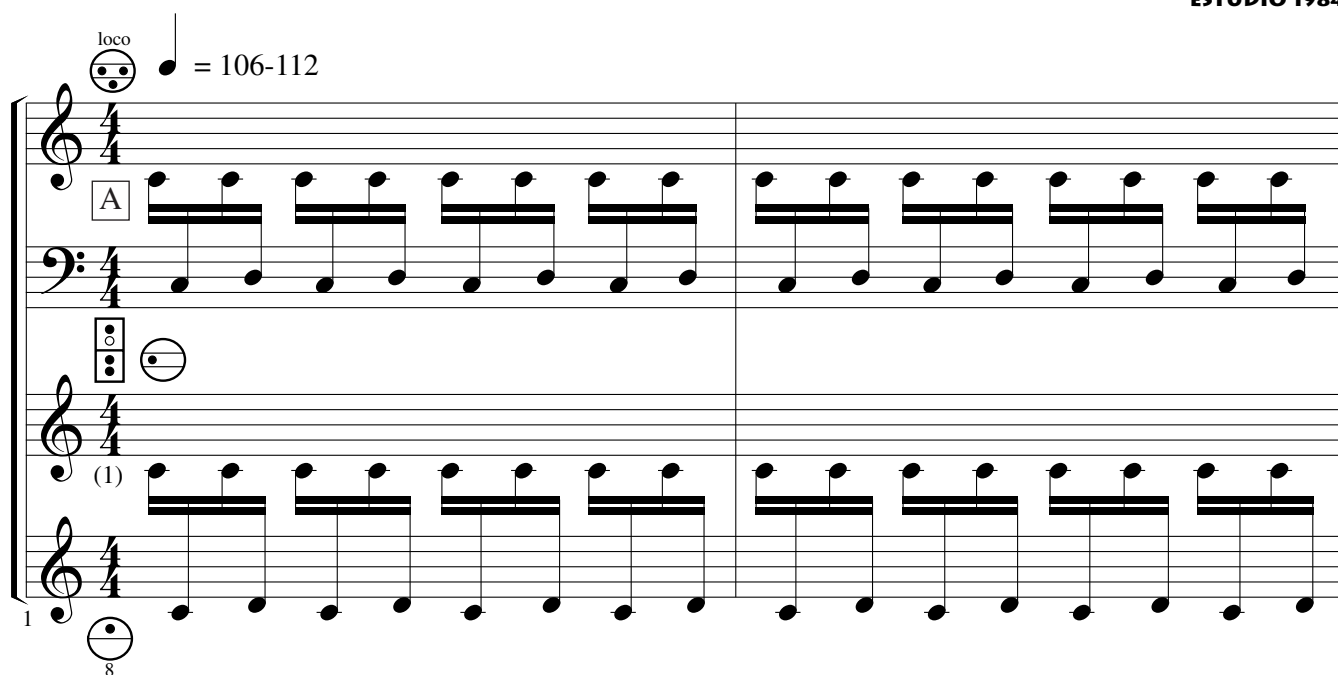
loco  = 106-112

**A**

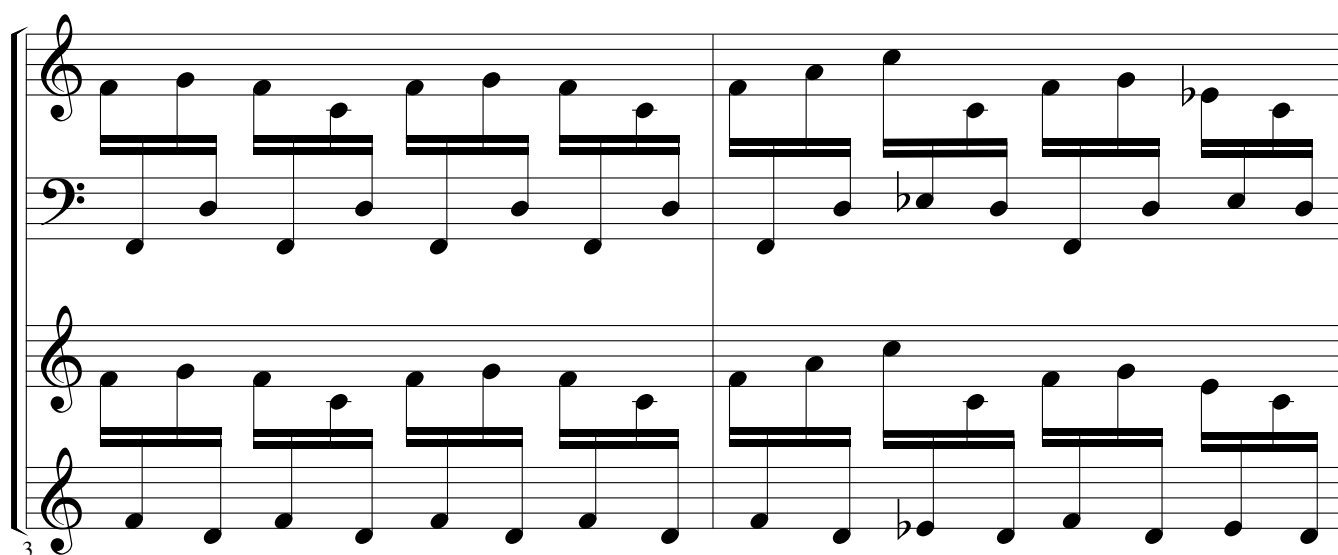
(1)

1

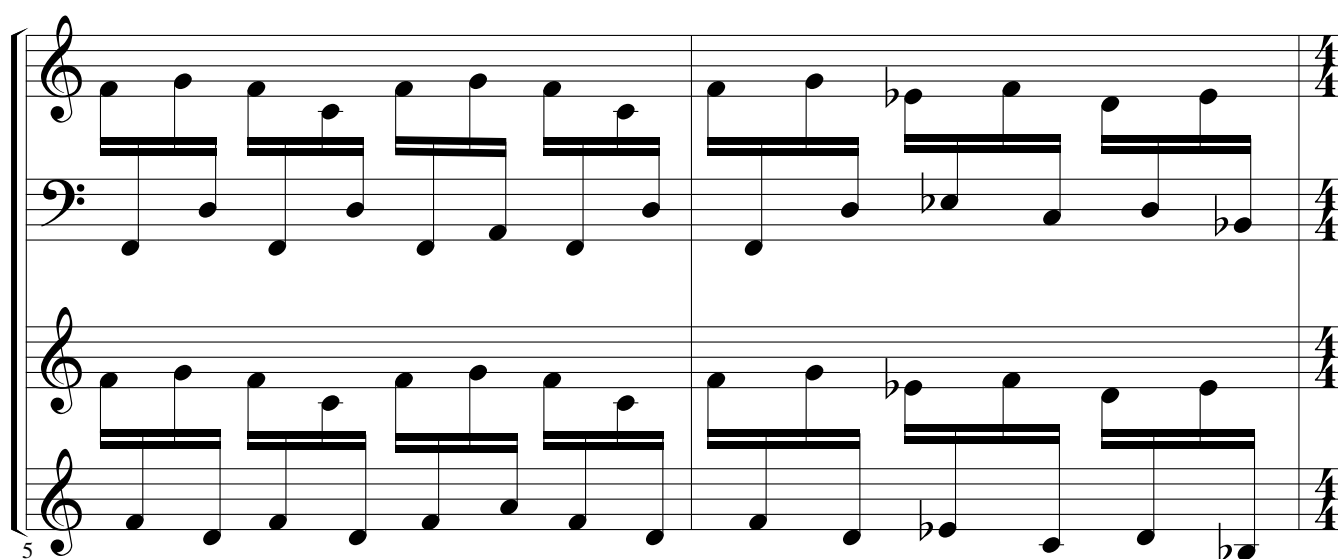
8



3



5



(1) MIII optativo

Measures 7 and 8, 4/4 time signature. The score consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The music features eighth-note patterns in the treble and bass staves, with a key signature of one flat (B-flat).

Measures 9 and 10, 4/4 time signature. The score consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The music features eighth-note patterns in the treble and bass staves, with a key signature of one flat (B-flat). Measure 10 ends with a fermata and a 'loco' marking.

Measures 11 and 12, 3/4 time signature. The score consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The music features eighth-note patterns in the treble and bass staves, with a key signature of one flat (B-flat). Measure 12 ends with a fermata and a 'loco' marking.

loco

13

16

19

22

24

26

28 *f* *poco rit.*

30 *mf* *loco* *articulado* (1) ( como contestando al compás anterior )

32 *mf* *f*

34 *mf* *f*

(1) Levantar el botón gradualmente, independizando la caída dinámica de estos sonidos respecto a la dinámica general.

Measures 36-37. Treble clef, key of D major. Bass clef, key of D major. Measure 36: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Dynamic: *mf*. Measure 37: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Dynamic: *f dim.*. A "loco" symbol is in the top right.

Measures 38-39. Treble clef, key of D major. Bass clef, key of D major. Measure 38: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Dynamic: *mf*. A "loco" symbol is in the top left, and a box with "D" is in the bass staff. Measure 39: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest.

Measures 40-41. Treble clef, key of D major. Bass clef, key of D major. Measure 40: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Measure 41: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest.

Measures 42-43. Treble clef, key of D major. Bass clef, key of D major. Measure 42: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Measure 43: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest.

Measures 44-45. Treble clef, key of D major. Bass clef, key of D major. Measure 44: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest. Measure 45: Treble has eighth-note runs; Bass has a half note D and a half rest.

System 1, measures 46-47. The key signature is one sharp (F#). The treble clef staff contains a continuous eighth-note melody. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A measure rest is present at the beginning of measure 46.

System 2, measures 48-49. The musical notation continues with the same melodic and rhythmic patterns as the previous system.

System 3, measures 50-51. The musical notation continues with the same melodic and rhythmic patterns as the previous system.

System 4, measures 52-53. The musical notation continues with the same melodic and rhythmic patterns as the previous system.

System 5, measures 54-55. The musical notation continues with the same melodic and rhythmic patterns as the previous system. The system concludes with a fermata over the final notes and a 'loco' symbol (a circle with two dots) in the right margin.

loco

56

59

62

65

68

loco



loco

71

73

75

Musical score for measures 77-78. The score is written for four staves (two treble and two bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 2/4 in measure 78. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 79-80. The score is written for four staves (two treble and two bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4 in measure 80. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A "loco" marking is present above the third staff in measure 80.

Musical score for measures 81-82. The score is written for two staves (one treble and one bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

**Largo**

loco 0" 4" 9" 11"

**E** *Tempo elástico*

83

84

20"

85

loco 40"

*p*

(1)

86

50"

*p*

87

(1) Levantar la tecla, o botón, suavemente..., como en el compás 30.

## Coda

loco

Disminuyendo poco a poco la sonoridad (presión del fuelle) hasta la 2ª mitad del compás 95.<sup>(1)</sup> (2)

F

legato e poco a poco molto staccato.<sup>(1)</sup>

88

*mf*

*+ p*

Aparición (aleatoria) del ruido del mecanismo.

Desaparición gradual del "sonido musical".

90

*dim.*

*dim.*

( acorde )

92

*+ p*

Sin despegar los dedos de los botones.<sup>(3)</sup>

94

*ppp dim.* Poco a poco stacc.<sup>(4)</sup>

*f*

(5)

(6)

(1) Hacer desaparecer el sonido de la mano derecha gradualmente, mediante la articulación (acortando los sonidos -la apertura de las válvulas-: "poco a poco molto staccato ..."), produciendo un efecto de independencia dinámica respecto a la mano izquierda.

(2) Ruido del mecanismo.

(3) Controlando el ruido del mecanismo...

(4) Ver nota (1) de la página 12.

(5) Fuelle parado.

(6) Ruido del mecanismo en la pulsación: ◇ y ruido (más intenso...) del mecanismo en el cese de la pulsación ("plop" del cierre de las válvulas); ✕.

96 *f* Poco a poco molto staccato.<sup>(1)</sup> + *p* *dim.*

98 *dim.*

(2)

100 *alejándose*










(3)

© Tito Marcos

(1) Articular, progresivamente, cada vez más staccato, de forma que los dos sonidos de “ataque/cese” (ruido producido al hundir la tecla –y, o, botón–: ◇, y ruido producido al soltar ésta: ✕, se vayan percibiendo gradualmente como un solo sonido: ligero “plop” del cierre de las válvulas: ✕

(2) Percutir, suavemente, con los dedos planos..., sin apenas hundir las teclas: ligero “plop” del cierre de las válvulas.

(3) Movimiento de los dedos, sin producir ningún tipo de ruido del mecanismo.

- Las distintas características tímbricas, dinámicas, articulatorias y espaciales (topográficas) que, como posibilidades interpretativas ofrecen cada uno de los distintos manuales (MI, MII y MIII)<sup>(1)</sup> de lo que podría denominarse acordeón “integral”<sup>(2)</sup>, han sido tomadas como elementos estructurales (compositivos) en el planteamiento del presente estudio.
- Desde el punto de vista (punto de oído...) de su “integración” en un solo enunciado lineal, tales elementos se hallan dispuestos con el objeto de producir una percepción auditiva de textura melódica, en la que los componentes tímbricos, dinámicos y articulatorios se presentan espacializados entre ambas manos (manuales) (MI-MIII   o MI-MII  ): temas A (compases 1 y siguientes) y A' (c. 71 y siguientes).
- Desde la perspectiva de su función “disgregadora”, tales elementos han sido tratados de manera que se perciban separadamente, independizando la función de los mismos: MI melódica (a su vez disgregada por la articulación entre los dedos 4-5 y 1) y MII con B. S. rítmicos y A. S. armónicos, a su vez, independizados tímbricamente: B.S.  y A.S.  : tema D (c. 38 y siguientes).
- La estructura temporal está basada en la distribución de dos elementos: uno tomado de la función integradora/disgregadora de los distintos registros de cada manual (,  y ) y otro, según la densidad de las diversas texturas:
  - lineal: A (c. 1 y siguientes) y A' (c. 71 y siguientes)
  - homofonía a dos partes: B (c. 13 y siguientes) y B' (c. 56 y siguientes)
  - homofonía a tres partes: C (c. 30 y siguientes, intercalado con el motivo del c. 31), D (c. 38 y siguientes) y F (c. 88 y siguientes)
  - armónica: E (c. 83 y siguientes)
- Un único motivo cadencial separa (o une...) las distintas texturas y temas, intentando dar cohesión a las partes: compases 10-12, 25-29, 54-55, 68-70 y 79-82.
- El “Largo” final, de carácter libre (c. 83 y siguientes), tiene como finalidad el contrarrestar la inercia rítmica creada, aligerando y diluyendo tanto ritmo, como densidad armónica.
- La Coda, de interpretación optativa, representa una “post imagen auditiva” donde se plantea, a modo de pequeño ejercicio, una simplificación de la cuestión fondo/forma (en su sentido de ruido/sonido) desde la perspectiva de la técnica instrumental : aceptación del “ruido” como componente estético del sonido, el control del ruido como base del control del sonido, la integración de ambos elementos como una única entidad sonora, la comprensión auditiva de la característica del enmascaramiento sonido-ruido o ruido-sonido, etc.
- Las indicaciones de registración, fuelle, Tempo, sistema técnico (S. B. o b. b.) etc. son orientativas y, por lo tanto opcionales, pudiendo ser modificadas por el intérprete según las características sonoras y técnicas de su instrumento, siempre en función de los objetivos propuestos en el estudio.

<sup>(1)</sup> Asumiendo su parentesco instrumental con el órgano, como instrumento de viento polifónico de “similares” características, los distintos sistemas mecánicos (producción y articulación sonora) del acordeón (teclas y botones) vienen siendo definidos, mediante el empleo de una terminología organística, como MI (manual uno) para el mecanismo de teclado o botones de la mano derecha y, MII (manual dos) o MIII (manual tres), respectivamente, para los sistemas S. B. y b. b. relativos a la mano izquierda. Aunque discutibles, tales denominaciones, al referirse a sus características musicales, y no técnicas, resultan prácticas para la escritura conjunta de los diversos sistemas, de ahí su utilización en el presente estudio y su recomendación como terminología simplificadora, integradora y no excluyente...

<sup>(2)</sup> A falta de otro calificativo, este término haría referencia a la modalidad MIII/II, disposición que permite agrupar en un solo instrumento los diversos mecanismos (S. B. y b.b.) de la mano izquierda, ya sea de forma simultánea (sistema de “bajos añadidos” -8 o 9 hileras-) o alternada (sistemas “convertor” de bajos convertibles -acordes convertibles...-). Tal instrumento podría considerarse como representativo de una concepción integradora de su trayectoria histórica, en contraposición (o complementada...) con aquellas, más radicales, propuestas por los sistemas “free bass”, “basses chromatiques” y similares.

# **BIOMÚSICA I**

TITO MARCOS

(1)

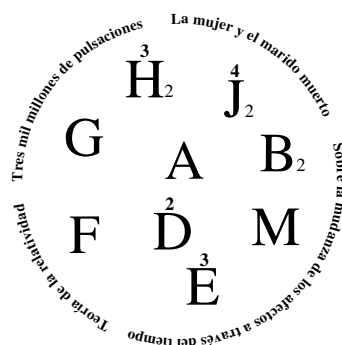
**Biomúsica**

Teoría de la relatividad

La mujer y el marido muerto

Tres mil millones de pulsaciones

Sobre la mudanza de los afectos a través del tiempo



Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días cometió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amor, se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, púsole en la horca en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.



(1) El intérprete podrá elegir uno de los cuatro títulos.



## INTRODUCCIÓN (CODA)

(1)  $\bullet = \pm 60/80$

*mp*

Muy ligado, suave y expresivo<sup>(2)</sup>

2ª poco rit.

6 6 ...

*Dim.*

Fin

<sup>(1)</sup> El intérprete podrá elegir cualquier combinación de registros que tenga en cuenta la nota (2):  $\ominus$ ,  $\odot$ , etc.

<sup>(2)</sup> Adaptar la articulación (y registración) en ambos manuales de forma que queden fusionados auditivamente en una única "línea melódica".

## BIOMÚSICA

○ (fuelle quieto)

(1)

Aparición gradual y aleatoria del ruido del mecanismo “tecleo” (ruido de “pulsación” y “cese”).

(1) (3)

cresc. poco a poco (ir aumentando gradualmente la presión del fuelle).

(4)

Aparición gradual, y aleatoria, del “sonido musical” (tono estable), enmascarando progresivamente los ruidos del mecanismo.

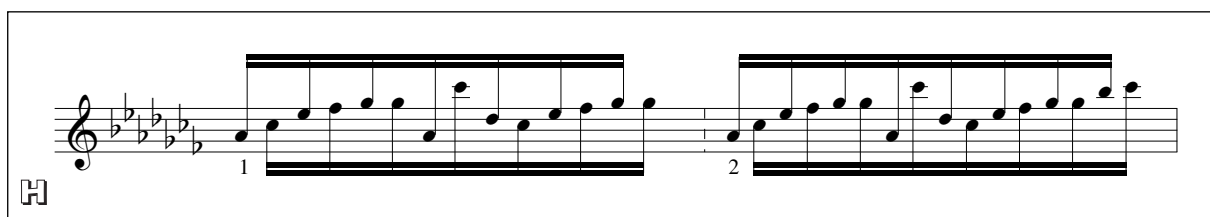
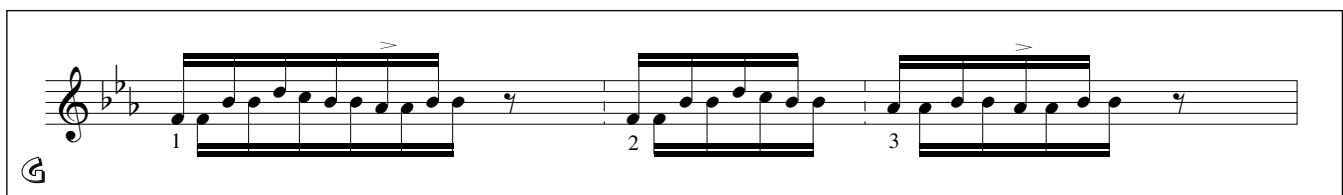
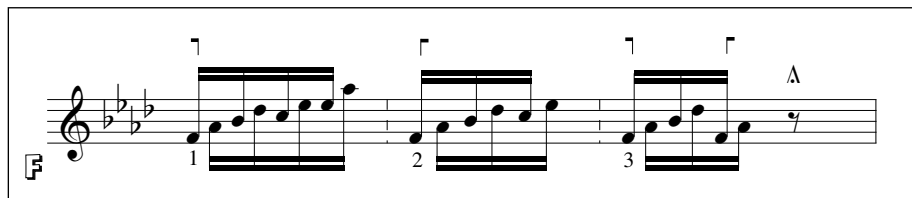
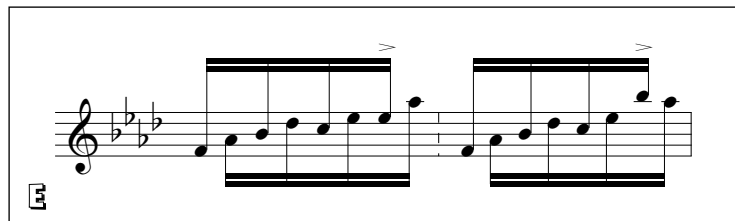
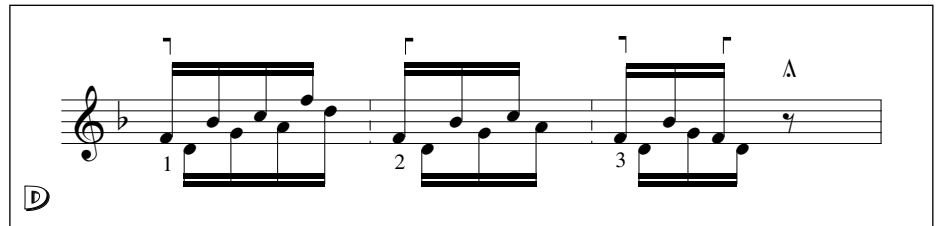
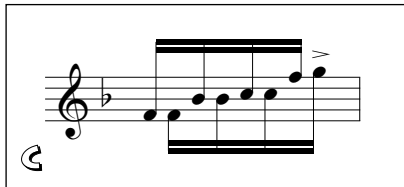
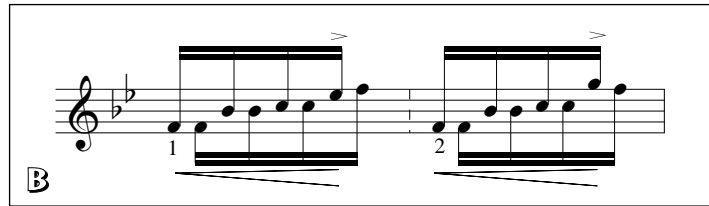
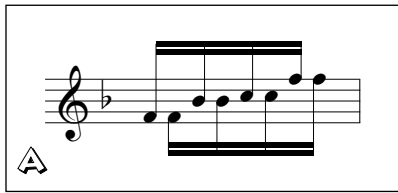
Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y, o, botones; controlando el ruido del mecanismo.

A

D.C. a Fin

- (1) Movimiento de los dedos (sin pulsación).
- (2) Ruido del mecanismo (sonidos de “pulsación” y “cese”...).
- (3) Sonido débil de lengüeta (transitorios de ataque...).
- (4) Sonido “musical”, enmascarando el ruido del mecanismo.

## MÓDULOS A-H



## MÓDULOS I-M

Module I musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with two measures. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'.

Module J musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with two measures. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'.

Module K musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with three measures. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', and the third with a '3'.

Module L musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with two measures.

Module LL musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with two measures.

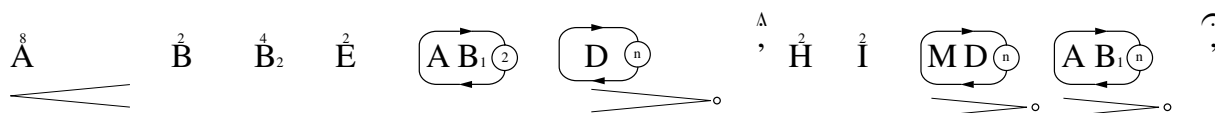
Module M musical notation, showing a treble clef, key signature of three flats, and a melody with two measures. The text "etc..." is written to the right of the notation.

## INDICACIONES INTERPRETATIVAS

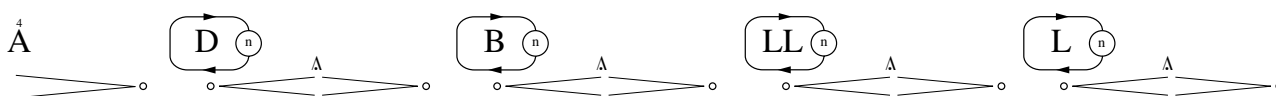
- Mantener como único condicionante la “**espacialización**” de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (**módulo**), así como cambiar de manual.
- El intérprete podrá crear sus propios módulos, los cuáles podrá combinar con los propuestos en el estudio, así como transportarlos<sup>(1)</sup> e improvisar libremente (dentro del condicionamiento indicado en el punto primero)
- Para finalizar una “versión” ir reduciendo la dinámica, dejando aparecer el ruido del mecanismo, de forma inversa al comienzo (página 3): disminución gradual de la presión del fuelle, ...aparición gradual del ruido del mecanismo, ...desaparición gradual y aleatoria del “sonido musical”, ...etc.
- Cada intérprete podrá organizar sus propias “estructuras” (como en los ejemplos de abajo), ordenando los módulos dados (o los creados -o improvisados- por el mismo), actuando, a la vez que como intérprete, como “**organizador**” (compositor...).
- Para una correcta realización, el intérprete deberá controlar, mediante la pulsación, el ruido producido por el mecanismo, elemento musicalmente importante dentro de esta obra...

## EJEMPLOS DE DISTINTAS “VERSIONES”:

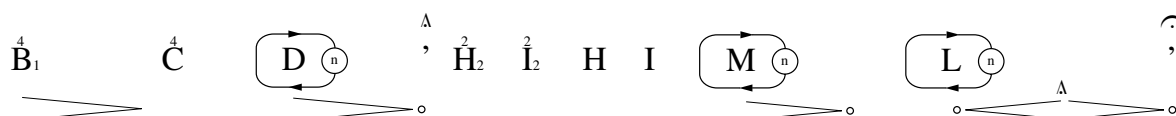
## versión I



## versión II

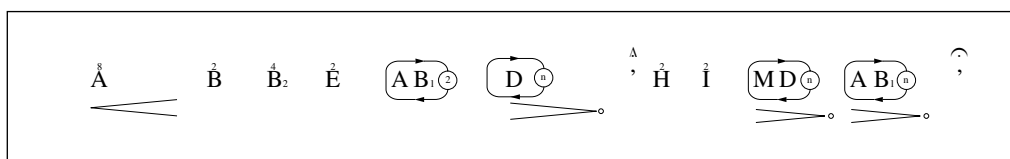


## versión III



<sup>(1)</sup> Ver ejemplos de transporte en página 10.

## EJEMPLO DE DESARROLLO DE LA VERSIÓN I



Musical score for Version I, consisting of 14 staves. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as "cresc." (crescendo) and "dim." (diminuendo) are marked. The score includes several measures with accidentals (sharps and flats) and a final measure with a double bar line and "etc..." indicating continuation.

## EJEMPLO DE IMPROVISACIÓN

mano derecha

mano derecha

H

mano izquierda

mano izquierda

I

etc...

etc...

H

© Tito Marcos

J

M

dim.

etc...

**PLANTEAMIENTOS DEL ESTUDIO:**

- A modo de “juego”, y basado en la fábula de **Esopo** (Grecia siglo VI)<sup>(1)</sup> **“La mujer y el marido muerto”**, el presente estudio plantea un concepto de “obra” donde su propio contenido musical se halla definido en función de la capacidad creativa del intérprete, quien se convierte en el verdadero “organizador” y “compositor” de su propia interpretación.
- Con esta concepción se pretende, además de aplicar unos contenidos pedagógicos e interpretativos, exteriorizar determinadas capacidades creativas en el alumno a través de su participación en un contexto donde se amplía la noción de **“subjetividad interpretativa”** hasta el grado de proponer la idea de un **intérprete-creador**, en contraposición, o complementando, el concepto de **intérprete-recreador**.
- El grado de participación del alumno<sup>(2)</sup> en la “organización” de la Obra podrá abarcar desde la simple creación de una **“versión”** en la que intervengan unos pocos elementos (sencillos esquemas rítmicos, algunos módulos con pequeñas variaciones dinámicas, etc.), hasta tomar el Estudio como una mera sujeción para crear una verdadera obra musical en la que se empleen complejas organizaciones de elementos musicales derivados de procesos mentales tales como aquellos en los que el resultado sonoro y el proceso creativo de dicho resultado interactúen (en “tiempo real”) en un mecanismo de **“retroalimentación creativa”** (improvisación...), y donde la única limitación sea la **“capacidad biomusical”** del propio intérprete.
- El alumno (intérprete) deberá llegar a sentirse verdaderamente implicado, como “compositor”, durante su interpretación, para lo cual se basará en un principio elemental: cada una de las “versiones” será (al menos en algún elemento) diferente en cada interpretación que realice de la obra, por lo que, de acuerdo con tales condiciones, no serán válidas dos “versiones” idénticas.

<sup>(1)</sup> “..., el fabulista, por culpa del destino era esclavo, por su linaje, frigio, de Frigia; de imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta”... (ESOPO FÁBULAS COMPLETAS EDICIONES BUSMA S. A. Madrid 1984).

<sup>(2)</sup> A quien, en un principio, convendrá asesorar...



## EJEMPLO DE TRANSPORTE



## PASOS PARA LA EJECUCIÓN:

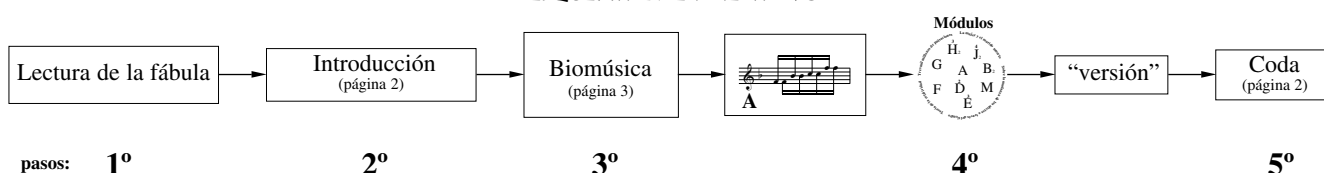
## 1º Lectura del texto (fábula de Esopo)

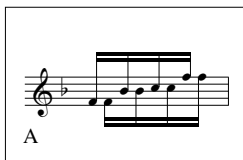
Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días cometió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado en este conflicto, y temiendo el castigo de su culpable descuido, corrió a casa de la mujer le manifestó su apuro y le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, púsole en la horca en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.

2º Interpretación de la página 2: **Introducción.**

3º Interpretación de la página 3: **Biomúsica**, que enlazará, a partir del **Módulo A** (final de la página) con la (4º) ejecución de una “**versión**”, previamente “creada”, o improvisada, como en los ejemplo de la página 6, o el ejemplo desarrollado de la página 8 y, finalmente, tras la interpretación de “su versión”, **D. C.** (5º) (reexposición de la **Introducción**, ahora como **Coda** (página 2) hasta **Fin.** (final de la misma página):

## ESQUEMA INTERPRETATIVO

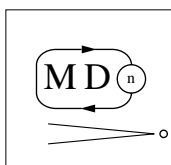


**SÍMBOLOS:**

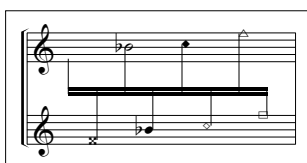
: **Módulo A.** Elemento (en este caso con un diseño rítmico-melódico) combinable con otros módulos con el fin de crear estructuras musicales “versiones”, o “contextos improvisatorios”



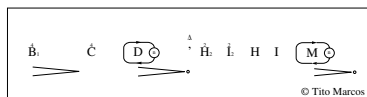
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas “versiones”



: **Anillo** (Loop, Bucle, etc.). Estructura repetitiva: cada anillo indica el número de veces que se repiten los módulos incluidos en él (número dentro del círculo). En este caso el número de repeticiones (n) estaría condicionado por la duración del regulador dinámico.



: **Cabezas de notas:** sucesivamente, símbolos de “silencio” (movimiento de los dedos), “ruido del mecanismo” (ruidos de “pulsación” y “cese”), “transitorios de ataque”, “sonido musical”, etc. Ver página 3.



: **Versión.** Organización del conjunto de Módulos (ejemplo).

**1ª IMPRESIÓN**

Tito Marcos

1970

$\bullet = \pm 120/126$

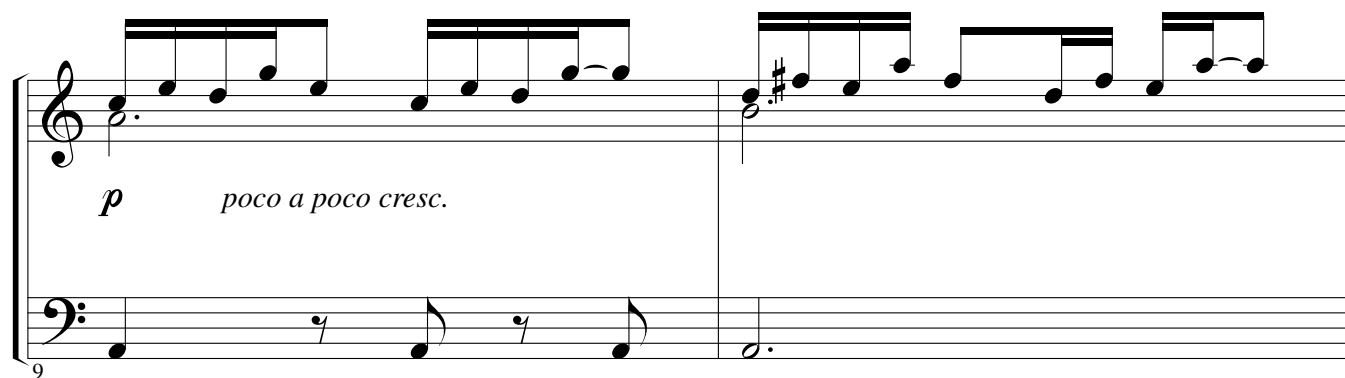
loco

$\triangle$  *f*

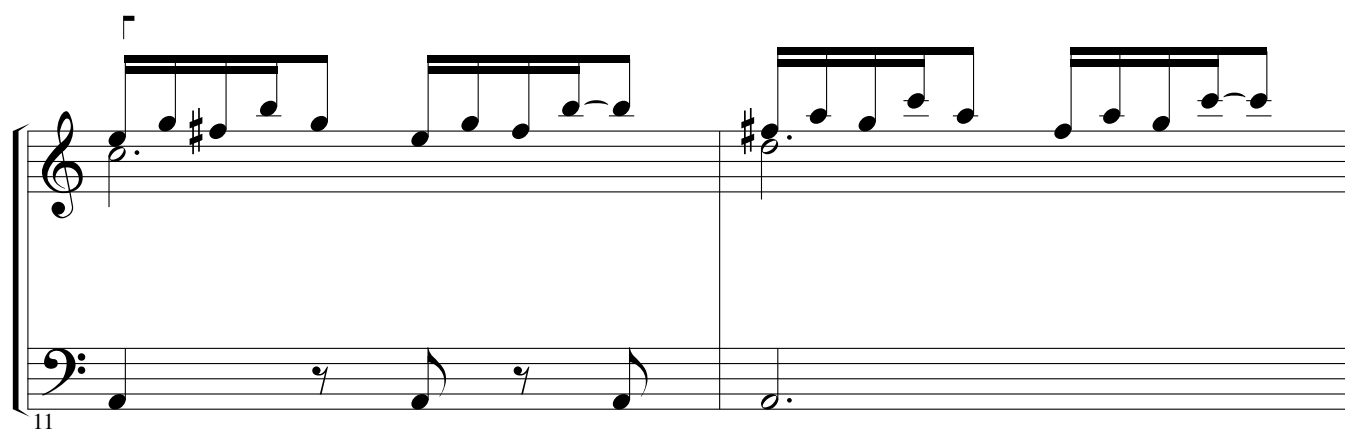
3

5

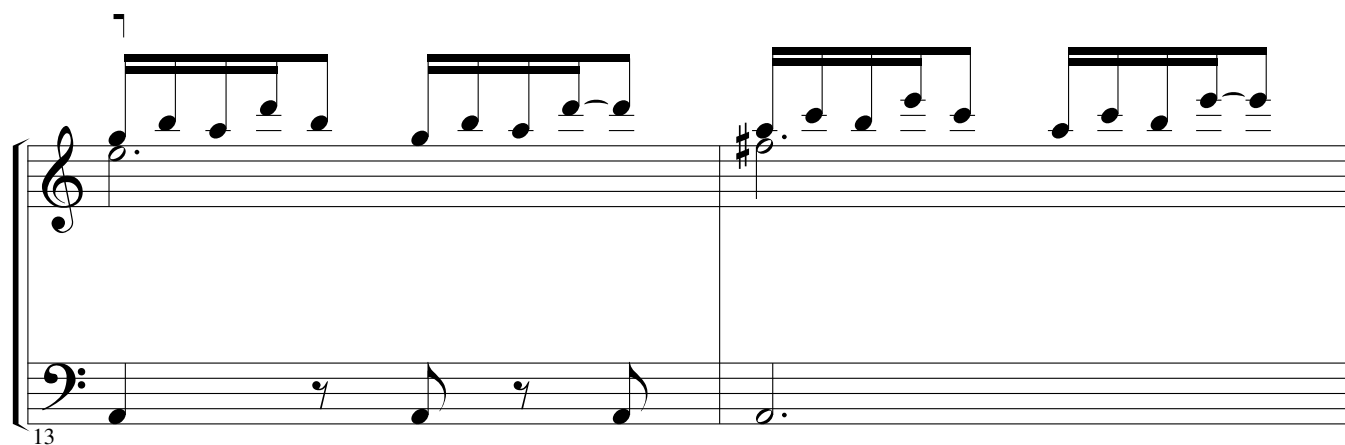
7



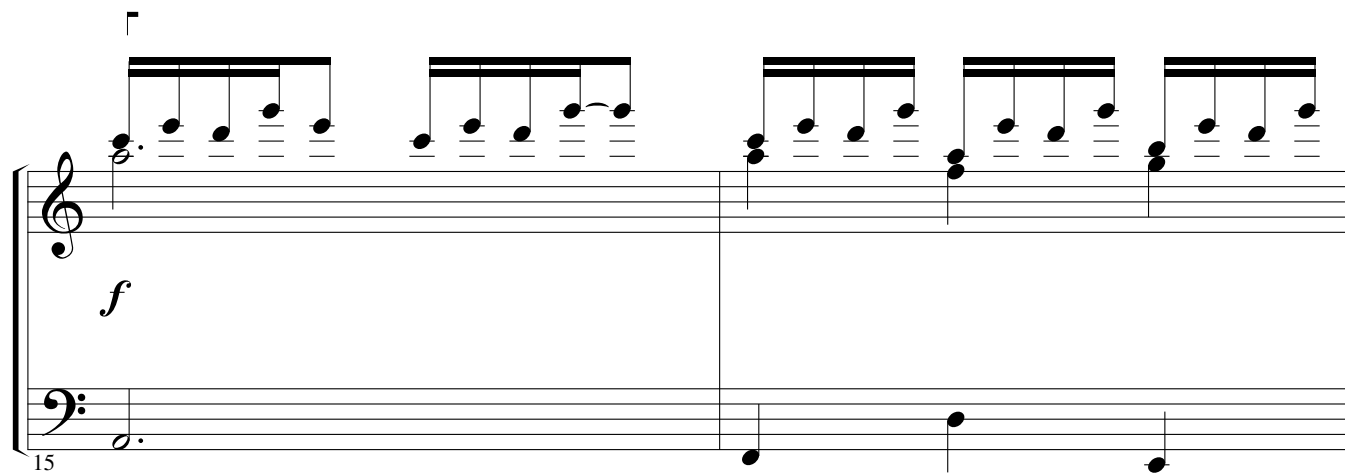
First system of the musical score. The treble clef staff contains a melody starting on a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bass clef staff contains a bass line starting on a half note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, and D3. The dynamic marking *p* (piano) and the instruction *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) are written below the treble staff. The system number 9 is at the bottom left.



Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melody with eighth notes G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, and G4. The bass clef staff continues the bass line with eighth notes E2, D2, C2, and B1. The system number 11 is at the bottom left.



Third system of the musical score. The treble clef staff continues the melody with eighth notes F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, and F#3. The bass clef staff continues the bass line with eighth notes G1, F#1, E1, and D1. The system number 13 is at the bottom left.



Fourth system of the musical score. The treble clef staff continues the melody with eighth notes E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, and E2. The bass clef staff continues the bass line with eighth notes C1, B0, A0, and G0. The dynamic marking *f* (forte) is written below the treble staff. The system number 15 is at the bottom left.

17

*p* poco a poco cresc.

This system contains measures 17 and 18. The right hand features a continuous eighth-note pattern. In measure 17, the notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. In measure 18, the notes are A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a simple accompaniment: a half note G3 in measure 17 and a half note F#3 in measure 18. The dynamic marking *p* (piano) is at the start of measure 17, and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) is written below the staff.

19

This system contains measures 19 and 20. The right hand continues the eighth-note pattern. In measure 19, the notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. In measure 20, the notes are A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a simple accompaniment: a half note G3 in measure 19 and a half note F#3 in measure 20. The dynamic marking *p* (piano) is at the start of measure 19, and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) is written below the staff.

21

$\triangle$

This system contains measures 21 and 22. The right hand continues the eighth-note pattern. In measure 21, the notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. In measure 22, the notes are A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a simple accompaniment: a half note G3 in measure 21 and a half note F#3 in measure 22. The dynamic marking *p* (piano) is at the start of measure 21, and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) is written below the staff. A triangle symbol  $\triangle$  is placed above the staff in measure 21.

23

*f* *p*

This system contains measures 23 and 24. The right hand continues the eighth-note pattern. In measure 23, the notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. In measure 24, the notes are A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The left hand has a simple accompaniment: a half note G3 in measure 23 and a half note F#3 in measure 24. The dynamic marking *f* (forte) is at the start of measure 23, and *p* (piano) is at the start of measure 24.

System 1, measures 25-26. The treble clef staff contains a series of eighth notes in measure 25, followed by a half note in measure 26. The bass clef staff contains a half note in measure 25, followed by a half note in measure 26. The dynamic marking *mf* is present in measure 26. A fermata is placed over the final chord in measure 26.

System 2, measures 27-28. The treble clef staff contains a series of eighth notes in measure 27, followed by a half note in measure 28. The bass clef staff contains a half note in measure 27, followed by a half note in measure 28. The dynamic marking *p* and the instruction *cresc.* are present in measure 27. A key signature change to one sharp (F#) occurs at the beginning of measure 28.

System 3, measures 29-30. The treble clef staff contains a series of eighth notes in measure 29, followed by a half note in measure 30. The bass clef staff contains a half note in measure 29, followed by a half note in measure 30. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at the beginning of measure 30.

System 4, measures 31-32. The treble clef staff contains a series of eighth notes in measure 31, followed by a half note in measure 32. The bass clef staff contains a half note in measure 31, followed by a half note in measure 32. A key signature change to three sharps (F#, C#, and G#) occurs at the beginning of measure 32.

System 1, measures 33-34. The treble clef staff features a series of eighth-note chords, starting with a half note G3 and followed by eighth notes A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bass clef staff has a half note G2. The dynamic marking *f* is present in the first measure.

System 2, measures 35-36. The treble clef staff continues with eighth-note chords. The bass clef staff has a half note G2. The dynamic marking *p* and the instruction *cresc.* are present in the first measure. A bracketed measure number [7] is above the treble staff in the second measure.

System 3, measures 37-38. The treble clef staff continues with eighth-note chords. The bass clef staff has a half note G2. The dynamic marking *p* and the instruction *cresc.* are present in the first measure.

System 4, measures 39-40. The treble clef staff continues with eighth-note chords. The bass clef staff has a half note G2. The dynamic marking *p* and the instruction *cresc.* are present in the first measure.



System 1, measures 41-42. The right hand plays a series of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic in measure 41 and a piano (*p*) dynamic in measure 42. The left hand plays a single eighth note in measure 41 and rests in measure 42.

41

System 2, measures 43-44. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays eighth notes in measure 43 and rests in measure 44.

43

System 3, measures 45-46. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a whole note chord in measure 45 and rests in measure 46. The dynamic is marked *mf* and the instruction *poco a poco perdiéndose* is present.

45

System 4, measures 47-48. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays a whole note chord in measure 47 and rests in measure 48. The instruction *poco parando* is present.

47

49 Soltar el (La) gradualmente,  
levantando el botón despacio.

*mf* *cresc.*

51

*f*

54 *f* melodía ligada

56

57

59

61

62

(1) No articular el fuelle hasta no oír claramente la última nota del cinquillo del compás anterior (Do).

Measures 64-66. Measure 64: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Measure 65: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Measure 66: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Fingerings: 5 and 7.

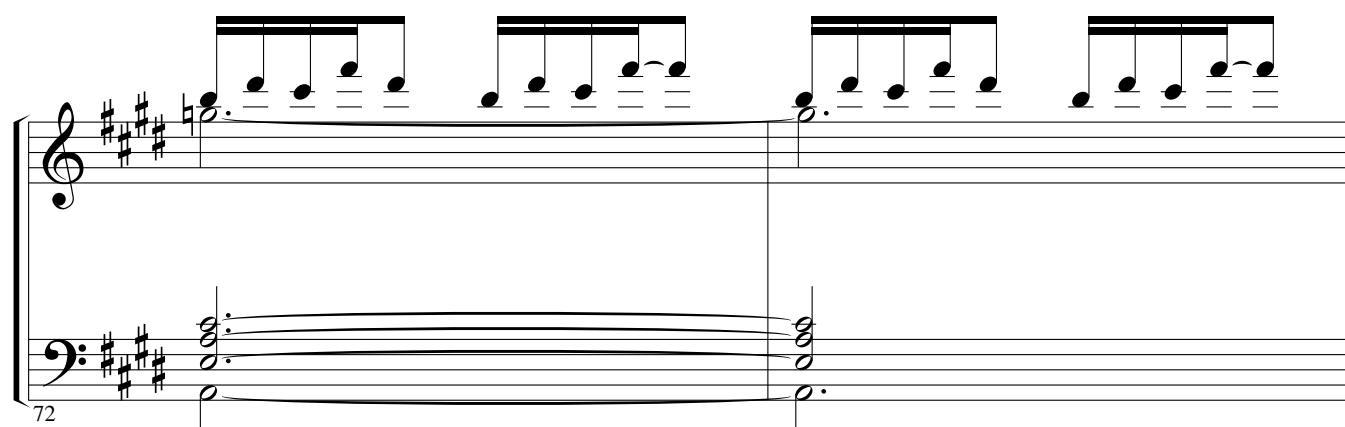
Measures 65-66. Measure 65: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Measure 66: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Fingering: 5.

Measures 67-68. Measure 67: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Measure 68: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time.

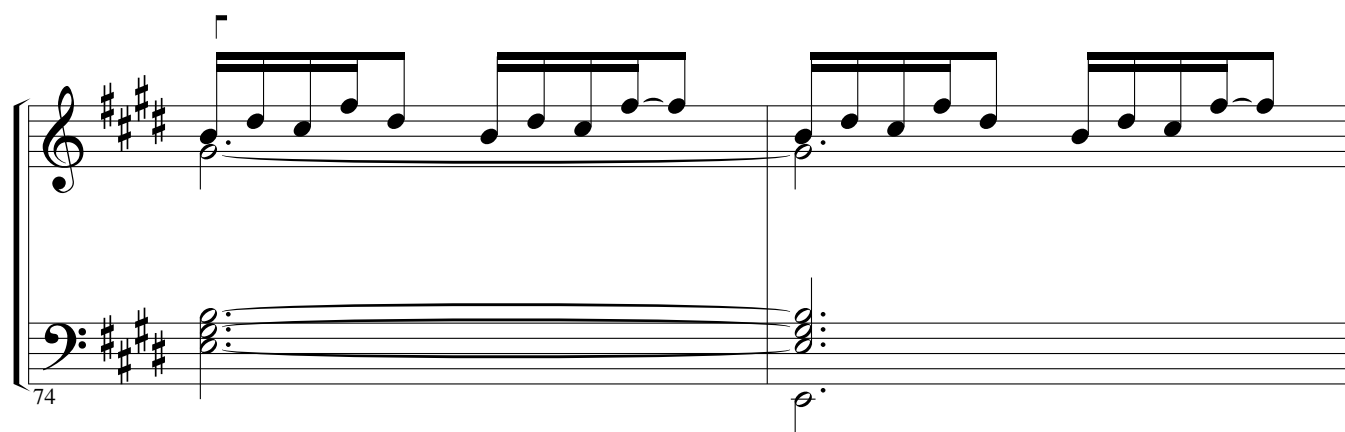
Measures 69-70. Measure 69: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Measure 70: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Bass clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time. Fingering: 5.



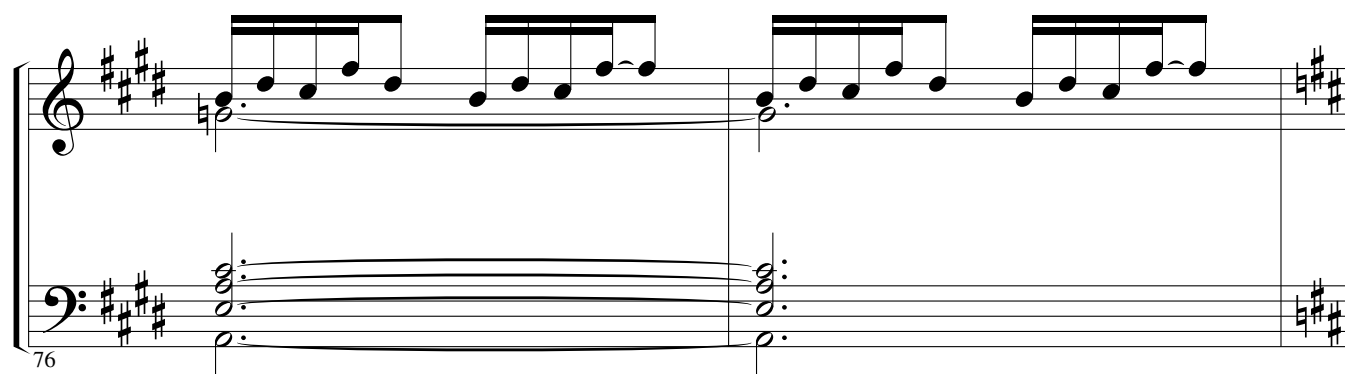
System 1, measures 70-71. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata in measure 71. The left hand (bass clef) has a sustained chord in measure 70 and a single note in measure 71. A triangle symbol is placed above the first measure of the left hand. The instruction *mp* menos movido y elástico. is written above the left hand.



System 2, measures 72-73. The right hand continues the melodic line. The left hand has a sustained chord in measure 72 and a single note in measure 73.



System 3, measures 74-75. The right hand continues the melodic line. The left hand has a sustained chord in measure 74 and a single note in measure 75.



System 4, measures 76-77. The right hand continues the melodic line. The left hand has a sustained chord in measure 76 and a single note in measure 77. The system concludes with a final chord in the right hand.

System 1, measures 78-79. The treble clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G4 and ending on E4. The bass clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G3 and ending on E3. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

78

System 2, measures 80-81. The treble clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G4 and ending on E4. The bass clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G3 and ending on E3. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

80

System 3, measures 82-83. The treble clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G4 and ending on E4. The bass clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G3 and ending on E3. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

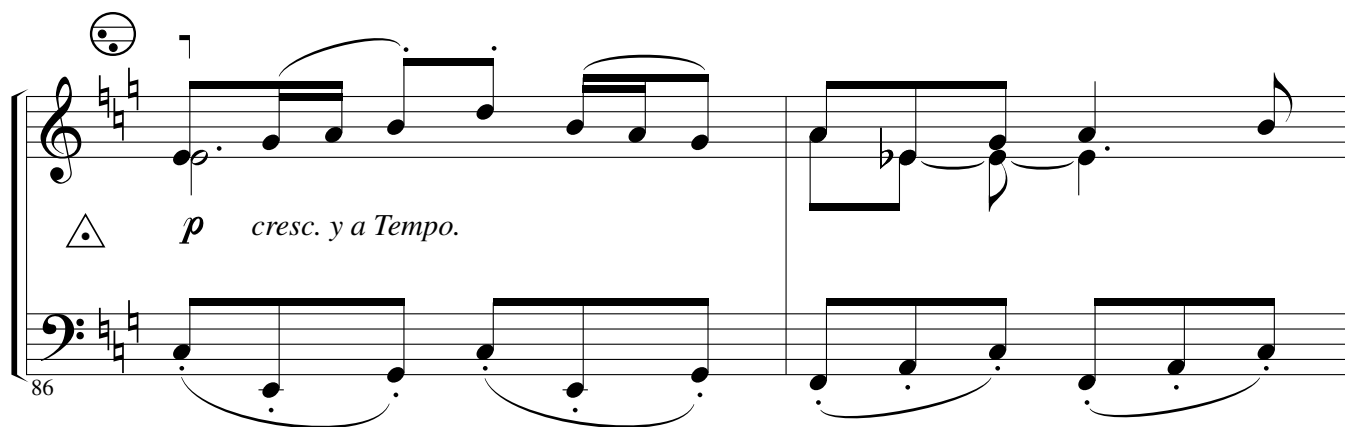
82

System 4, measures 84-85. The treble clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G4 and ending on E4. The bass clef staff contains a series of eighth notes in a descending scale, starting on G3 and ending on E3. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruction *poco parando* is written below the treble staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note, with the word *loco* written above it.

*poco parando*

84

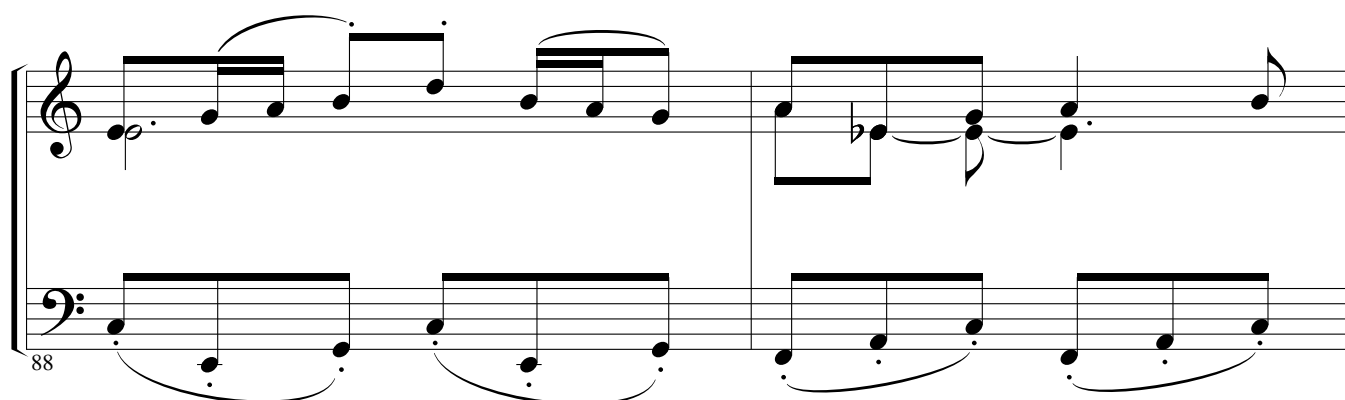
loco



86

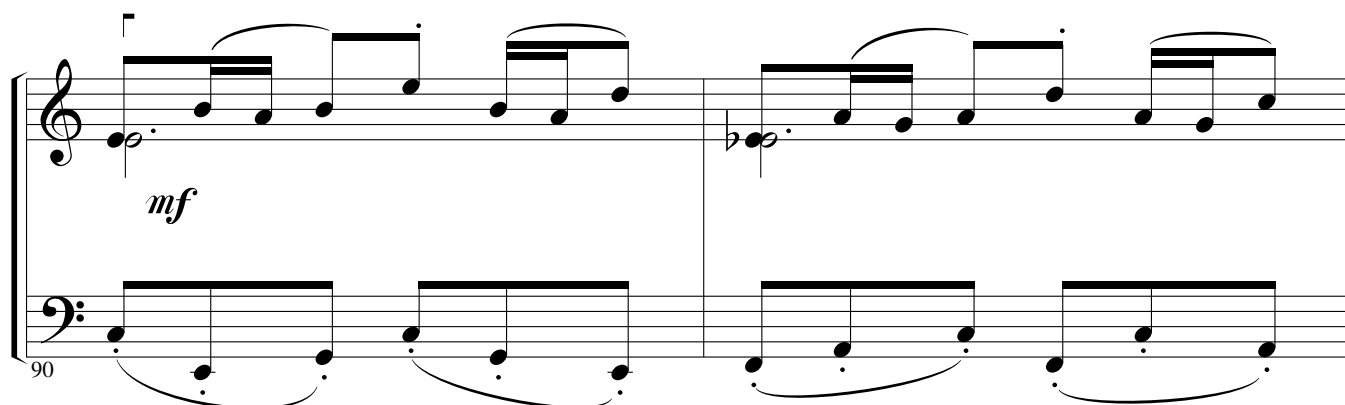
*p* *cresc. y a Tempo.*

This system contains measures 86 and 87. Measure 86 begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. A triangle symbol is placed above the first measure of the treble staff. Measure 87 continues the melodic and bass lines. The dynamic marking *p* (piano) is placed below the first measure of the treble staff, followed by the instruction *cresc. y a Tempo.* (crescendo and to tempo).



88

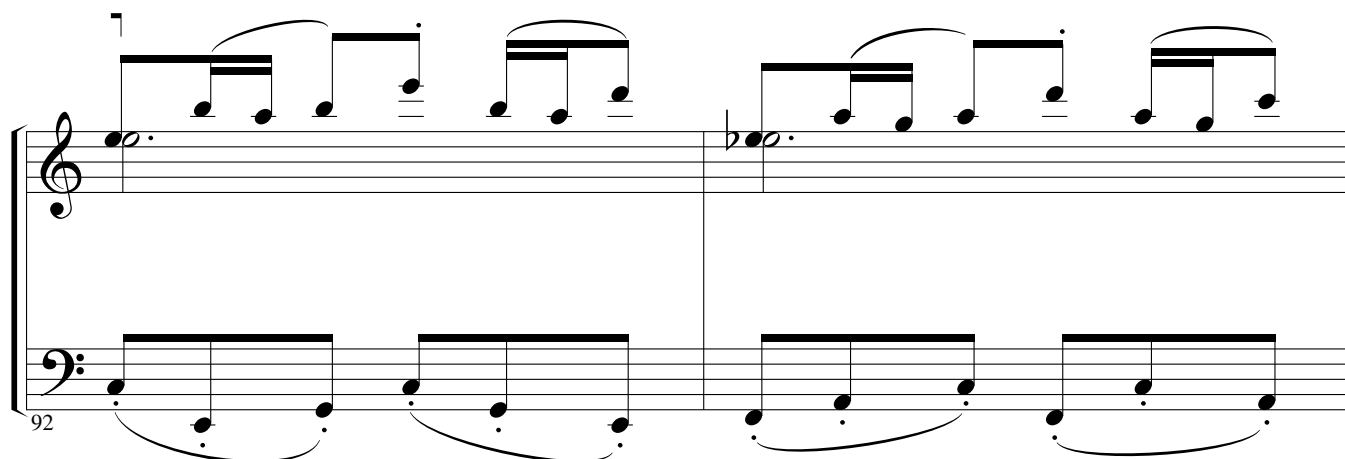
This system contains measures 88 and 89. Measure 88 continues the melodic and bass lines from the previous system. Measure 89 continues the melodic and bass lines. The dynamic marking *p* (piano) is placed below the first measure of the treble staff, followed by the instruction *cresc. y a Tempo.* (crescendo and to tempo).



90

*mf*

This system contains measures 90 and 91. Measure 90 continues the melodic and bass lines from the previous system. Measure 91 continues the melodic and bass lines. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the first measure of the treble staff.



92

This system contains measures 92 and 93. Measure 92 continues the melodic and bass lines from the previous system. Measure 93 continues the melodic and bass lines. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the first measure of the treble staff.

System 1 (Measures 94-95): Treble clef, key of D major. Measure 94: Treble has eighth-note chords (F#4, A4, C#5) and (G4, B4, D5); Bass has whole notes (F#2, A2, C#3) and (D3, F#3, A3). Measure 95: Treble has eighth-note chords (G4, B4, D5) and (A4, C#5, E5); Bass has whole notes (D3, F#3, A3) and (B2, D3, F#3). Dynamics: *f*.

System 2 (Measures 96-97): Treble clef, key of D major. Measure 96: Treble has eighth-note chords (F#4, A4, C#5) and (G4, B4, D5); Bass has whole notes (F#2, A2, C#3) and (D3, F#3, A3). Measure 97: Treble has eighth-note chords (G4, B4, D5) and (A4, C#5, E5); Bass has whole notes (D3, F#3, A3) and (B2, D3, F#3). Dynamics: *f*, *siguiendo la voz interna*.

System 3 (Measures 98-99): Treble clef, key of D major. Measure 98: Treble has eighth-note chords (F#4, A4, C#5) and (G4, B4, D5); Bass has whole notes (F#2, A2, C#3) and (D3, F#3, A3). Measure 99: Treble has eighth-note chords (G4, B4, D5) and (A4, C#5, E5); Bass has whole notes (D3, F#3, A3) and (B2, D3, F#3). Dynamics: *con fuerza*.

System 4 (Measures 100-101): Treble clef, key of D major. Measure 100: Treble has eighth-note chords (F#4, A4, C#5) and (G4, B4, D5); Bass has whole notes (F#2, A2, C#3) and (D3, F#3, A3). Measure 101: Treble has eighth-note chords (G4, B4, D5) and (A4, C#5, E5); Bass has whole notes (D3, F#3, A3) and (B2, D3, F#3). Dynamics: ...



System 102: Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Bass staff has a triangle symbol over the first measure. The system ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

System 104: Treble and bass staves. Treble staff has a "loco" symbol (a circle with four dots) over the first measure. Bass staff has a fermata over the first measure. The system ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

*f* melodía ligada

System 106: Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Bass staff has a fermata over the first measure. The system ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

System 107: Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over the first measure. Bass staff has a fermata over the first measure. The system ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Measures 109-110. Treble clef: Measure 109 has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 110 has a half note D5, quarter note E5, quarter note F5, and quarter note G5. Bass clef: Measure 109 has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. Measure 110 has a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and quarter note G3. A dynamic marking of  $\text{f}$  is present in measure 110.

Measures 111-112. Treble clef: Measure 111 has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 112 has a half note D5, quarter note E5, quarter note F5, and quarter note G5. Bass clef: Measure 111 has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. Measure 112 has a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and quarter note G3. A dynamic marking of  $\text{f}$  is present in measure 112.

Measures 113-114. Treble clef: Measure 113 has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 114 has a half note D5, quarter note E5, quarter note F5, and quarter note G5. Bass clef: Measure 113 has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. Measure 114 has a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and quarter note G3. A dynamic marking of  $\text{f}$  is present in measure 114.

Measures 115-116. Treble clef: Measure 115 has a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 116 has a half note D5, quarter note E5, quarter note F5, and quarter note G5. Bass clef: Measure 115 has a half note G2, quarter note A2, quarter note B2, and quarter note C3. Measure 116 has a half note D3, quarter note E3, quarter note F3, and quarter note G3. A dynamic marking of  $\text{f}$  is present in measure 116.

System 115: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. Bass staff features a bass line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. The system is numbered 115 at the bottom left.

System 117: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. Bass staff features a bass line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. The system is numbered 117 at the bottom left.

System 119: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. Bass staff features a bass line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. The system is numbered 119 at the bottom left.

System 120: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. Bass staff features a bass line with a five-measure phrase marked with a bracket and the number 5. The system is numbered 120 at the bottom left.

122

*p*

This system contains measures 122 and 123. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note patterns and rests, while the bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 122.

124

This system contains measures 124 and 125. The musical notation continues with similar eighth-note patterns in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

126

This system contains measures 126 and 127. The melodic line in the treble clef continues, with the bass clef accompaniment providing a steady harmonic base.

128

This system contains measures 128 and 129. The musical notation concludes with the same eighth-note patterns in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

System 130-131. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a continuous eighth-note pattern in groups of four, with a fermata at the end of each group. The left hand plays a single eighth note followed by a half note. The system is divided into two measures, 130 and 131.

System 132-133. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a continuous eighth-note pattern in groups of four, with a fermata at the end of each group. The left hand plays a single eighth note followed by a half note. The system is divided into two measures, 132 and 133.

System 134-135. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a continuous eighth-note pattern in groups of four, with a fermata at the end of each group. The left hand plays a single eighth note followed by a half note. The system is divided into two measures, 134 and 135. A dynamic marking of *+f* is present in measure 134.

System 136-137. Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a continuous eighth-note pattern in groups of four, with a fermata at the end of each group. The left hand plays a single eighth note followed by a half note. The system is divided into two measures, 136 and 137.

*mp*

138

140

*p* poco a poco perdiéndose (1)

142

*poco parando*

loco

144

(1) Disminuyendo gradualmente la presión del fuelle de forma que vaya desapareciendo el diseño rítmico de semicorcheas, mientras se mantienen los sonidos de las lengüetas más graves (blancas con punto).

loco

*mf* melodía ligada

146

148

150

152

154

156

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It is written for a piano and voice. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody is written on a single treble clef staff. The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment in the first system consists of a bass line with a quarter note G2, a half note F2, and a quarter note E2, followed by a quarter note D2, a half note C2, and a quarter note B1. The melody in the first system consists of a quarter note G4, a half note F4, and a quarter note E4, followed by a quarter note D4, a half note C4, and a quarter note B3. The second system continues the piano accompaniment with a quarter note A1, a half note G1, and a quarter note F1, followed by a quarter note E1, a half note D1, and a quarter note C1. The melody in the second system consists of a quarter note G4, a half note F4, and a quarter note E4, followed by a quarter note D4, a half note C4, and a quarter note B3. The score is labeled with the number 160 at the bottom left.



System 1, measures 162-163. The treble staff features a continuous eighth-note pattern. The bass staff has a dotted half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note in measure 163.

System 2, measures 164-165. The treble staff features a continuous eighth-note pattern. The bass staff has a dotted half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note in measure 165.

System 3, measures 166-167. The treble staff features a continuous eighth-note pattern. The bass staff has a dotted half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note in measure 167. The word *cresc.* is written below the treble staff in measure 166. A sharp sign (#) is placed above the first note of the bass staff in measure 167.

System 4, measures 168-169. The treble staff features a continuous eighth-note pattern. The bass staff has a dotted half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note in measure 169. A hairpin symbol (crescendo) is placed above the treble staff in measure 169.

System 1, measures 170-171. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note runs and a dotted half note. The bass clef staff provides harmonic support with chords and moving lines. The dynamic marking *p* (piano) is present, followed by *cresc.* (crescendo).

System 2, measures 172-173. The melodic line continues with eighth-note patterns. The bass line remains active with chords and movement. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

System 3, measures 174-175. The treble clef staff includes accents (*γ*) over the eighth-note runs. The dynamic marking *f* (forte) is indicated. The bass clef staff features chords with flats. The system ends with a double bar line.

System 4, measures 176-177. The melodic line continues with eighth-note patterns. The dynamic marking *con fuerza* (with force) is present. The bass clef staff features chords with flats. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

178

180

loco

*f* melodía ligada

182

5

7

184

System 185-186. Treble clef: measures 185-186. Measure 185 contains a five-measure rest. Measure 186 contains a five-measure rest. Bass clef: measures 185-186. Measure 185 contains a five-measure rest. Measure 186 contains a five-measure rest.

System 187-188. Treble clef: measures 187-188. Measure 187 contains a five-measure rest. Measure 188 contains a five-measure rest. Bass clef: measures 187-188. Measure 187 contains a five-measure rest. Measure 188 contains a five-measure rest.

System 189-190. Treble clef: measures 189-190. Measure 189 contains a five-measure rest. Measure 190 contains a five-measure rest. Bass clef: measures 189-190. Measure 189 contains a five-measure rest. Measure 190 contains a five-measure rest.

System 191-192. Treble clef: measures 191-192. Measure 191 contains a five-measure rest. Measure 192 contains a five-measure rest. Bass clef: measures 191-192. Measure 191 contains a five-measure rest. Measure 192 contains a five-measure rest.

Measures 192-193. The system shows two staves. Measure 192 features a complex treble staff with many beamed sixteenth notes and a bass staff with a single note. Measure 193 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a whole note chord. Above the treble staff in measure 193, there are brackets labeled '5' and '7' spanning the first and second measures of the rest.

Measures 194-195. The system shows two staves. Measure 194 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Measure 195 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Above the treble staff in measure 194, there is a bracket labeled '5'.

Measures 196-197. The system shows two staves. Measure 196 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Measure 197 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Above the treble staff in measure 196, there is a bracket labeled '5'.

Measures 198-199. The system shows two staves. Measure 198 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Measure 199 has a treble staff with a five-measure rest and a bass staff with a single note. Above the treble staff in measure 198, there is a bracket labeled '5'.

Measures 198-200. Treble clef, 3/4 time. Measure 198: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Measure 199: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Measure 200: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. A bracket labeled '5' is placed under the treble staff in measure 200.

Measures 199-201. Treble clef, 3/4 time. Measure 199: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Measure 200: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Measure 201: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time.

Measures 201-202. Treble clef, 3/4 time. Measure 201: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Measure 202: Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the bass staff of measure 202.

## Orientaciones interpretativas

- Compuesta hacia finales de 1970 a partir de unos fragmentos improvisados para acordeón electrónico y batería, la presente obra trató de ser un intento, ingenuo, de querer “reducir” determinadas características de la música “popular” (por las que en aquellos momentos estaba influenciado) a través de las posibilidades interpretativas de un instrumento, o, dicho de otro modo, un intento por explotar las posibilidades musicales de un “nuevo” instrumento (el acordeón electrónico) dentro de aquellos contextos musicales, con los que en aquellos momentos mantenía contacto. Así, el MII se encargaba del acompañamiento: el sistema de “bajos y acordes” trataban de imitar a la sección rítmica (bajo eléctrico y guitarra rítmica), mientras el MI se encargaba del resto: “solos”, “funciones rítmico-armónicas, improvisaciones, etc., lo que en determinadas situaciones daba como resultado una escritura recargada y algo compleja:

Tales posibilidades interpretativas ofrecidas por el del instrumento, unidas a la ventajas tímbricas de su aplicación electrónica (sustitución de las “lengüetas” por “transistores”...), permitía la transformación de un instrumento “acústico-monotímbrico”, (a pesar de sus muchos “registros”...), en uno “electrónico- politémbrico”; bien es cierto que a costa de pagar cara tal transformación: pérdida del control dinámico (difícilmente un potenciómetro podía sustituir a un fuelle) a cambio de unos cuantos, pero verdaderos e independientes, registros tímbricos. Quizás algunos acordeonistas de esos años vendimos nuestro “alma” (nuestro “fuelle”)..., ya fuera por estar más preocupados de las limitaciones del instrumento que de sus posibilidades, o bien, simplemente, por salir del entorno que nos rodeaba e integrarnos en otros “contextos musicales”.


A aquella primera etapa “electrónica” del acordeón, que se iniciaría a partir de los años 50 (Hohner, Farfisa, etc.), le sucedió, rápidamente, el desarrollo y estandarización, a partir de los 80, de la norma MIDI (primer documento 1.0 en 1983), lo que posibilitó que, al igual que otros instrumentos, el acordeón pudiera estar “conectado” a las posibilidades ofrecidas por el desarrollo de la tecnología electrónico-musical, aunque, lamentablemente, todavía se encuentre limitada su aplicación al MII. Sin duda, todos celebraremos la aparición de un “convertor” MIDI...!

Así pues, esta 1ª Impresión (que por la rapidez de los acontecimientos de aquel entonces fue la última...) representaría, más que por sus valores exclusivamente musicales, un ejemplo de cómo las modificaciones instrumentales influyen en un cambio de concepción y dirección del propio instrumento, ya sea a niveles estéticos, creativos, interpretativos, pedagógicos, etc, lo que nos puede ayudar a comprender (y por lo tanto, a orientarnos) algunas de las perspectivas que el futuro deparará al instrumento, y para las que convendrá estar preparados...


## Extensión-Escritura (MII):

**Bajos**  
(4 voces en "Mi")

Escrito




Suena

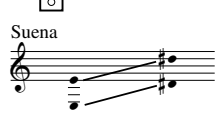


**Acordes**  
(2 voces en "Mi")

Escrito



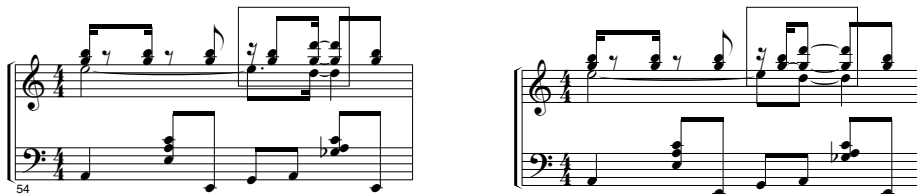
Suena



## Indicaciones interpretativas:

- Tanto las indicaciones de Fuelle, Registración, Digitación, Tempo, etc son orientativas, y opcionales, pudiendo ser alteradas si con ello se consigue una mejora interpretativa.
- Para una correcta interpretación de los fragmentos donde se superponen en el MI una textura rítmica y otra melódica (compases 54, 86, 96 y 146) será conveniente independizar ambas mediante la articulación, de manera que puedan oírse como dos elementos independientes.

## Interpretación opcional:



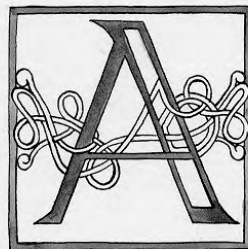
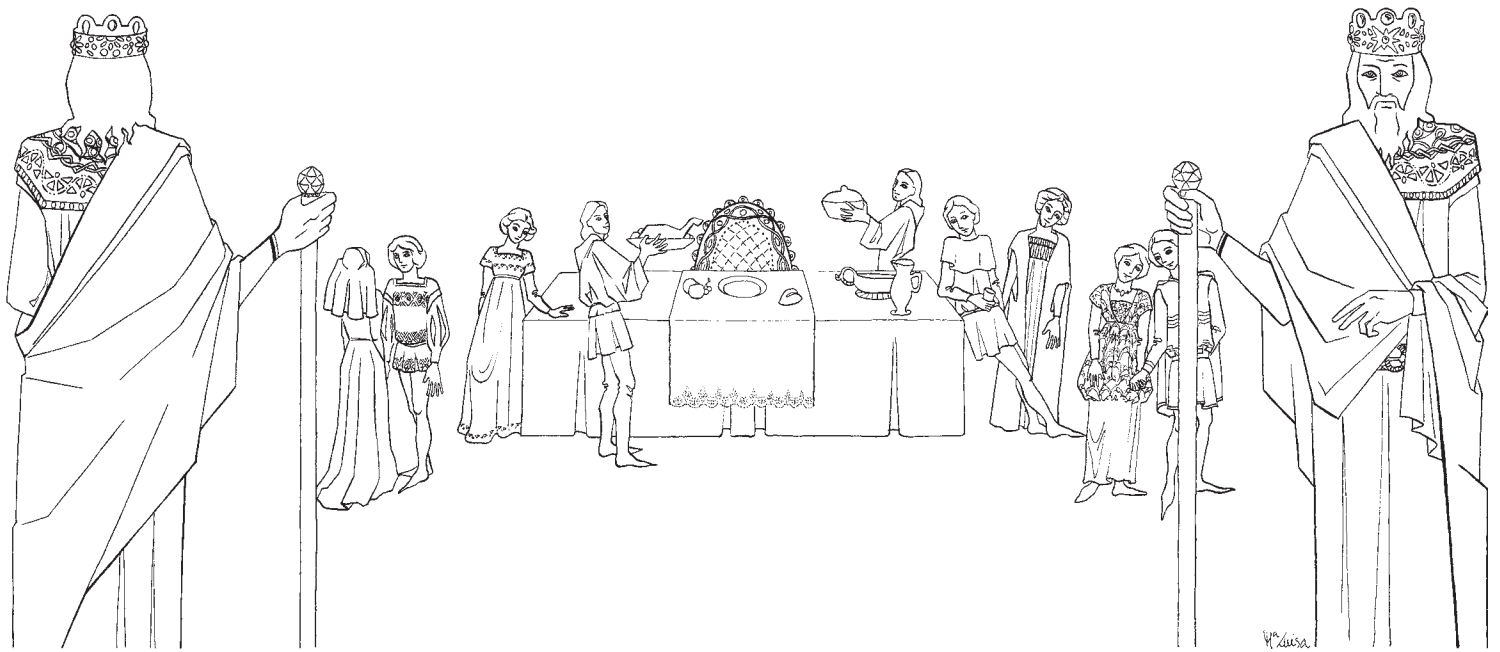
## Símbolos:

- ←△ : Coger aire para ajustar la articulación de fuelle al fraseo musical
- △→ : Expulsar aire para ajustar la articulación de fuelle al fraseo musical
- △ : Punto de apertura (fuelle sin aire).
- ⌋⌋ : Abrir y cerrar respectivamente.



# **ESCENAS MEDIEVALES**

Tito Marcos



su llegada, las cosas  
tomó con aire alegre.

$\bullet = \pm 82-89$

loco

*mp*

$\bullet = 112$

*rit.*

*mf*

4

7

10

13

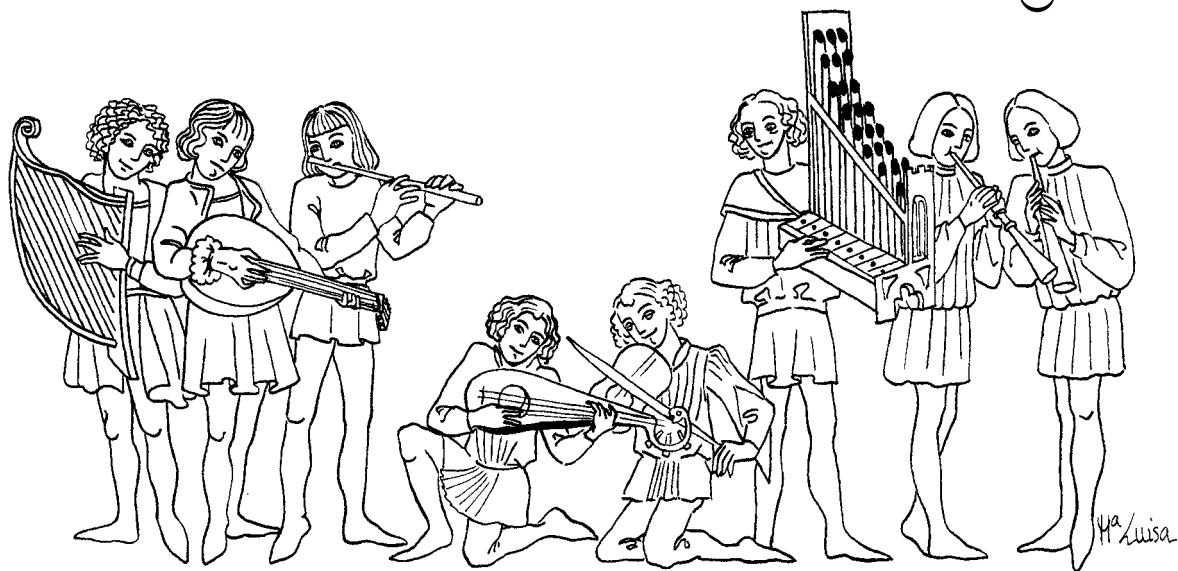
*poco rit.*

*meno mosso*

$\text{♩} = 97$

16

*poco a poco parando*





$\bullet = \pm 66-70$

*mf*

19

23

*poco rit*

27

loco

$\bullet = 84$

loco

*f*

32

*un poco articulado*

35

$\bullet = \pm 76-80$

*mf*

39

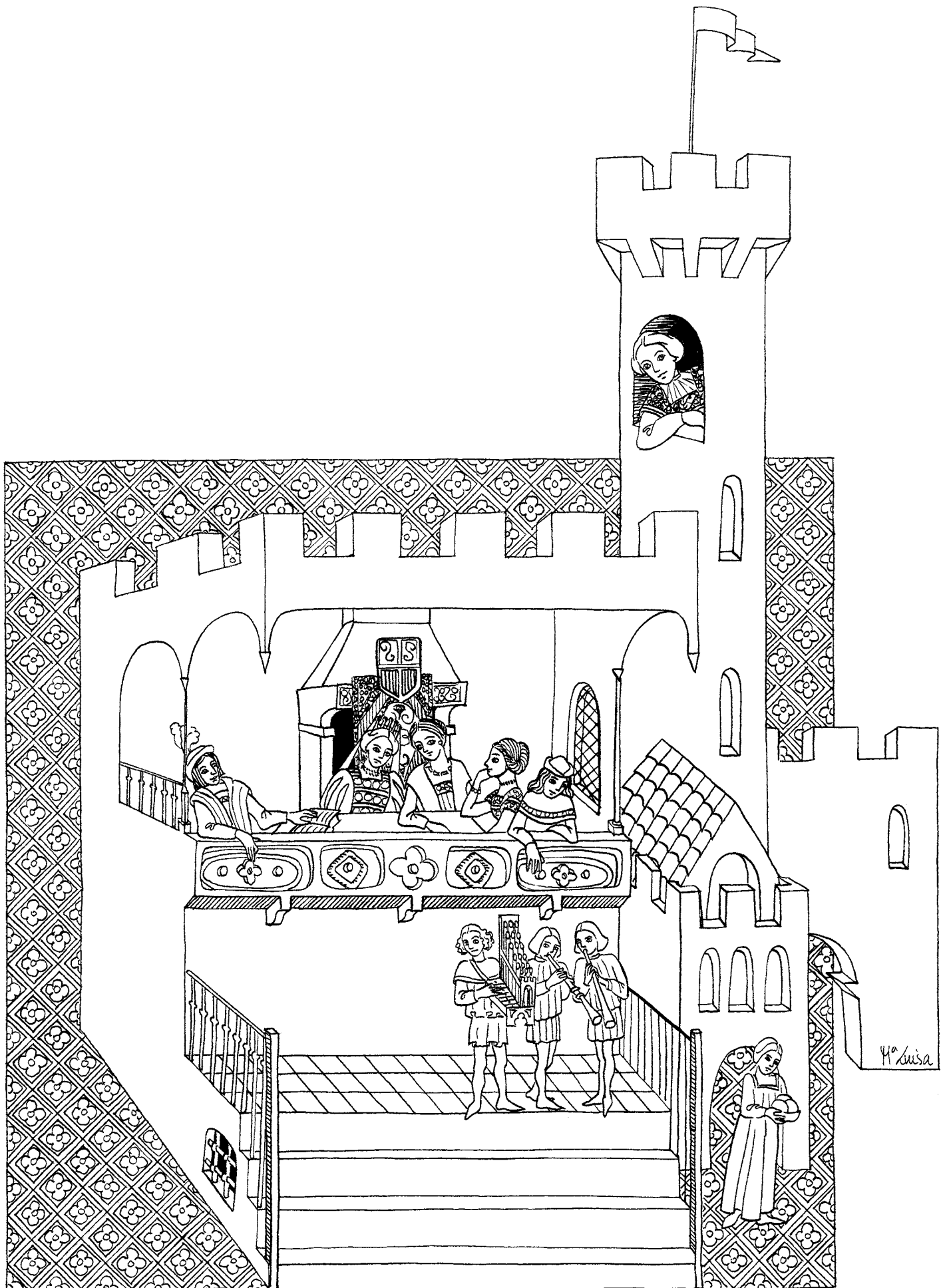
43

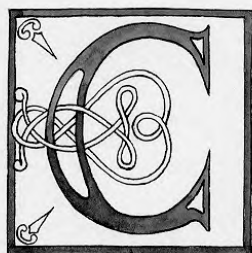
47

*+ p*

*poco rit*

loco





on la triste esperanza  
que el recuerdo depara.

52

loco

$\text{♩} = 60$

*legato*

3

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

56

loco

*contestando* <sup>(1)</sup>

*a tempo*

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458</



64

$\Lambda$

$\bullet = \pm 66-70$

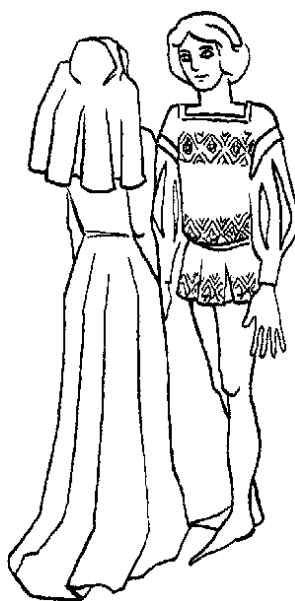
$\odot$

$\nabla$

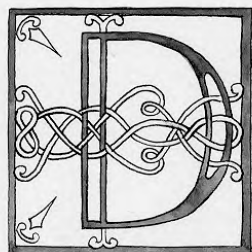
68

loco

$\Lambda$







Después, la mañana en  
que todo ocurría...

♩ = 116

73

loco

*mp*

77

81

*mf*

(1)

(1) MIII opcional

85

loco

89

loco

*mf*

(1)

loco

93

loco

(7)<sup>(2)</sup>

loco

97

loco

(7)

(3)

loco

(1) Re con MIII opcional.

(2) Articulaciones de fuelle entre paréntesis si se opta por tocar el "Re", al que se refiere el punto (1), con MIII.

(3) Tocar como en (1)

101

105

109

(1)

112

(1) Las tres notas inferiores (pequeñas) pueden sustituir, opcionalmente, a las correspondientes superiores.

116

*mp* *dim.* *mf* *loco*

120

125

*f* *loco*

130

*poco rit.* *loco*

♩ = 92

loco

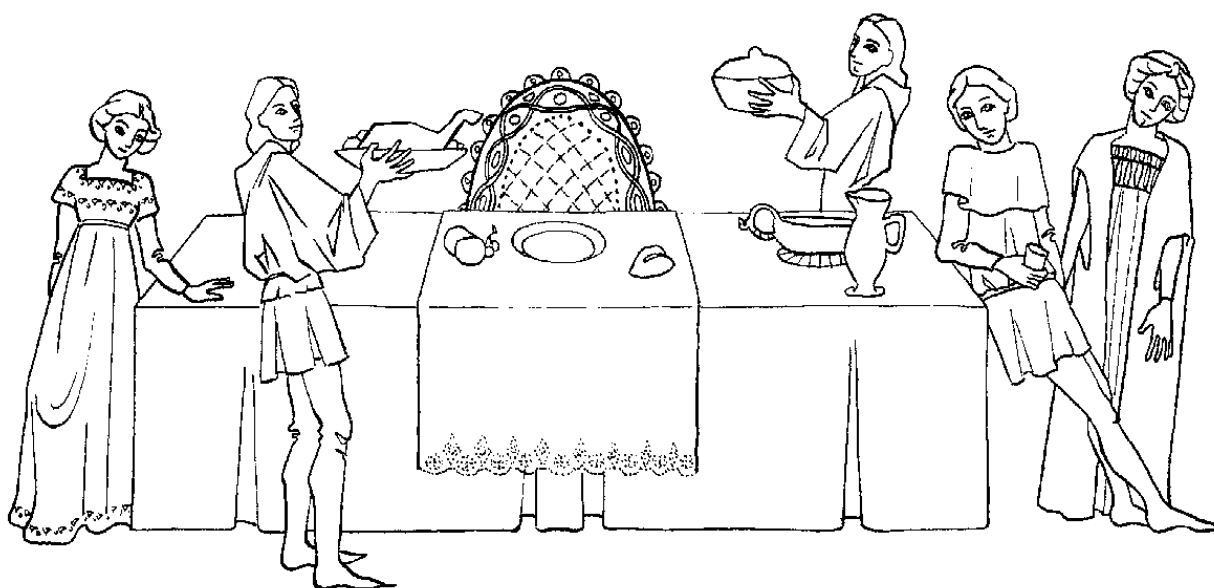
*mf* meno mosso

*rit.*

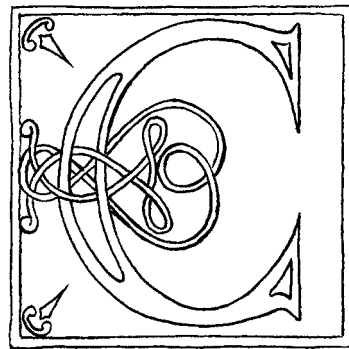
loco

(1)

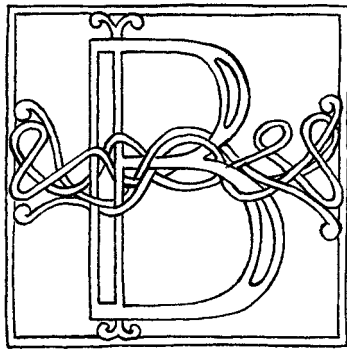
135



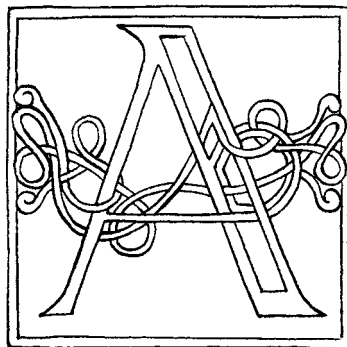
<sup>(1)</sup> Soltar las notas Mi (4º dedo) o La (5º dedo), según el sistema de acordeón -convertor o bajos añadidos-, para tocar el La en MII.



uando ya, tras  
el día, la tar-  
de apuntaba,

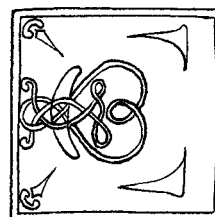


uscó de nuevo  
placer  
en lo pasado.

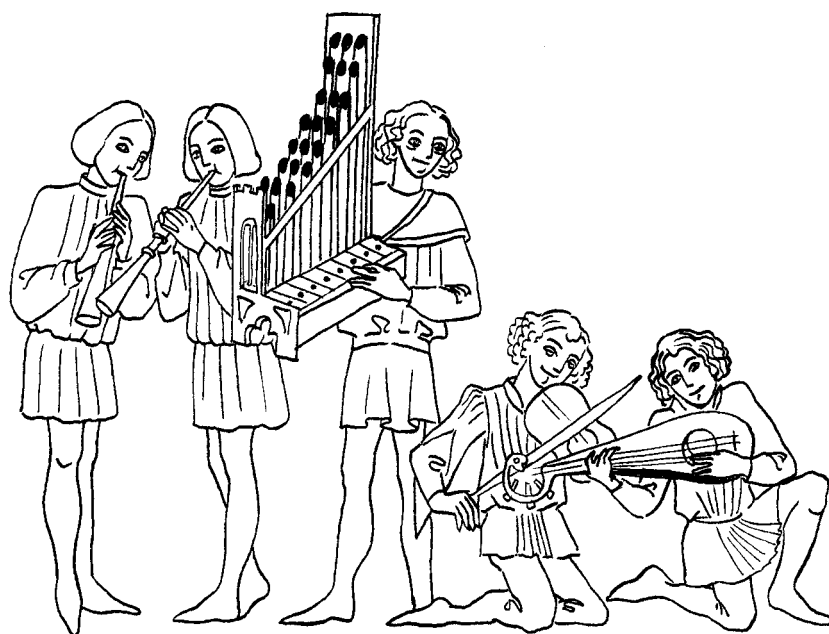


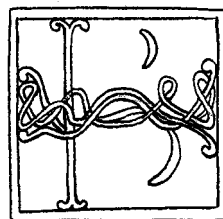
l rey, vio de espaldas que llegaba.





$\text{♩} = 62$   
 loco  
 139  
*leg.*  
 3  
*poco rit.*  
 loco





143

loco

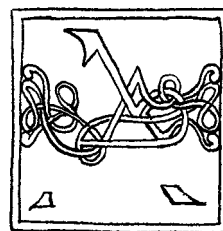
$\bullet = 73$

147

151

loco

*poco rit.*



♩ = 89

loco

156

*poco rit.*

loco

158

# Fin

**Lento**

loco

Dim.

© Tito Marcos

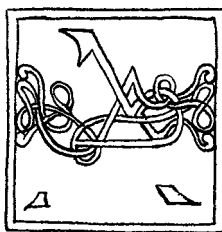
161



# **ESCENAS MEDIEVALES**

(versión facilitada)

Tito Marcos



A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

$\bullet = \pm 82$

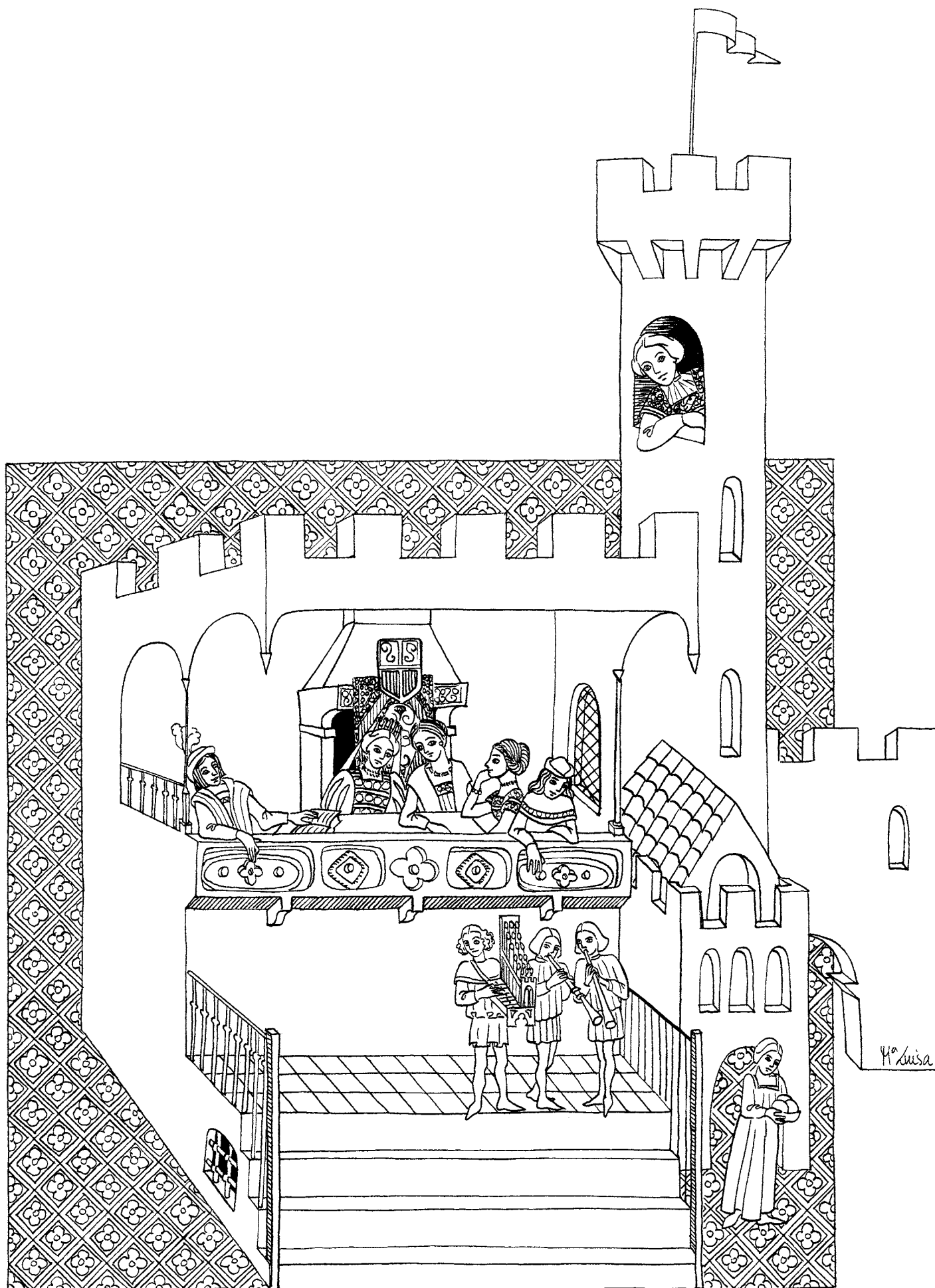
*loco*

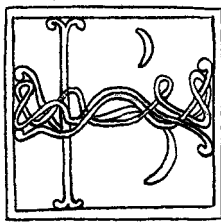
*mp*

*poco rit.*

3







Buscó con placer explicación tras los sonidos

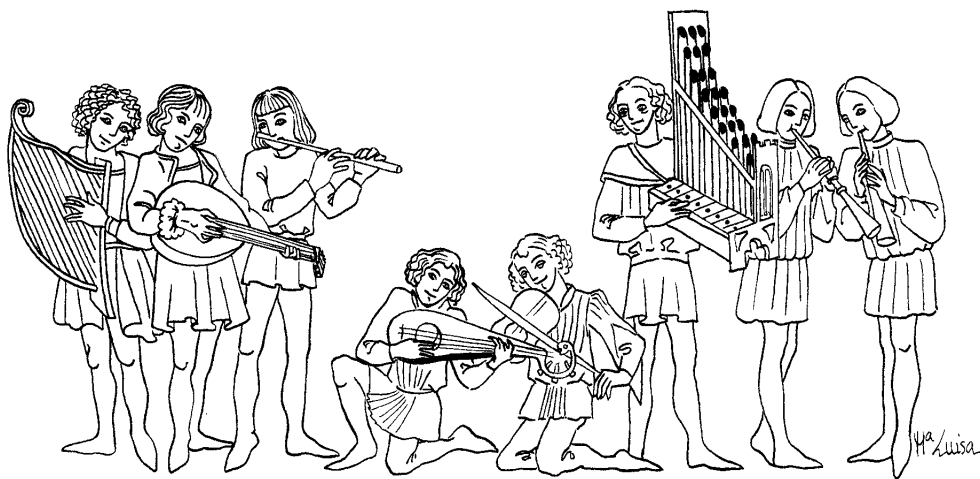
$\text{♩} = \pm 66$

*mf*

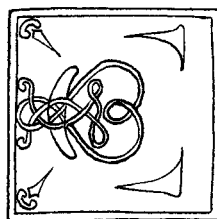
*poco rit.*

loco

10







Con la triste esperanza que el recuerdo depara

loco  $\bullet = \pm 66$

legato

3

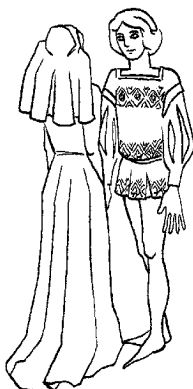
loco

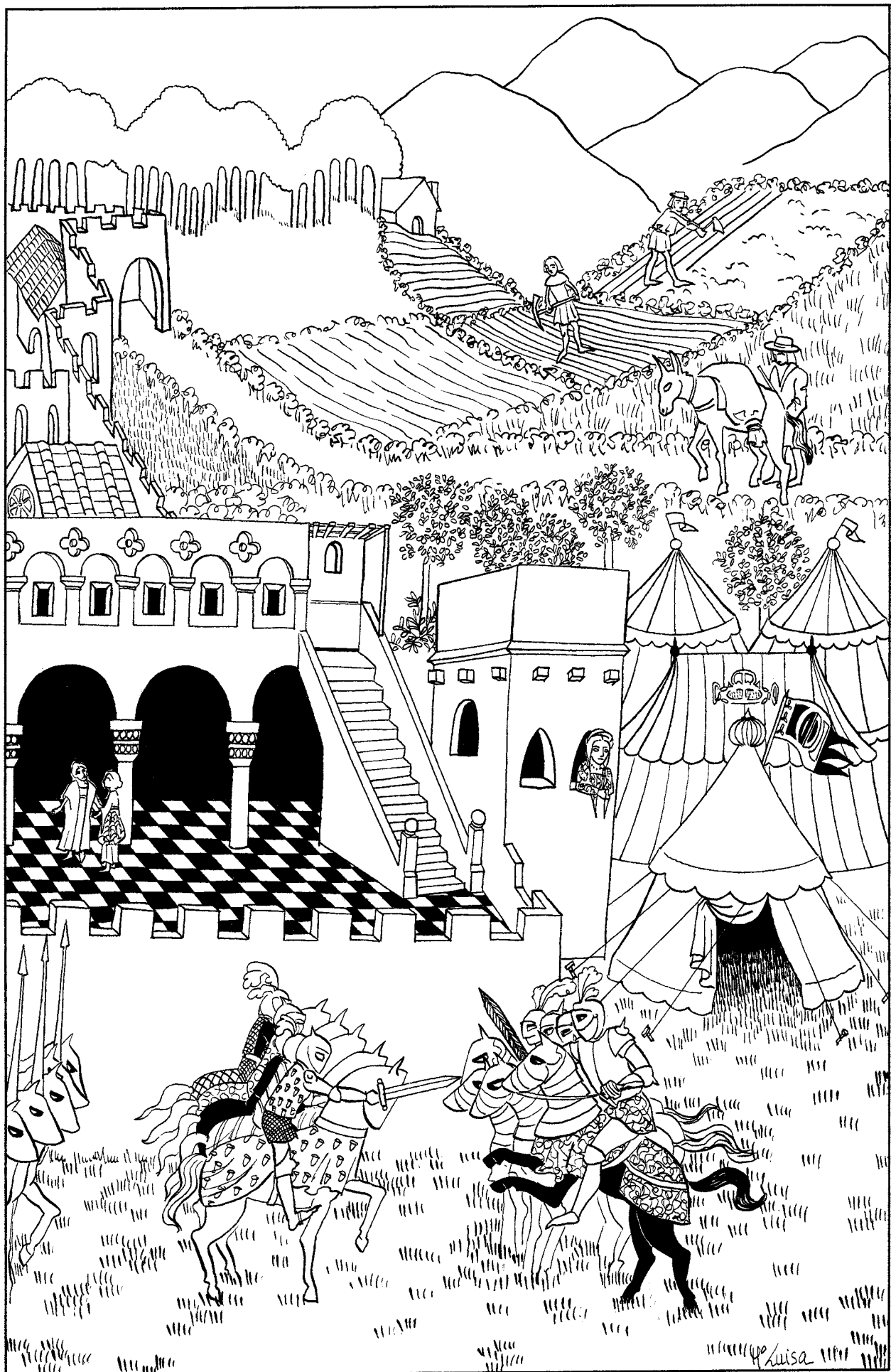
13

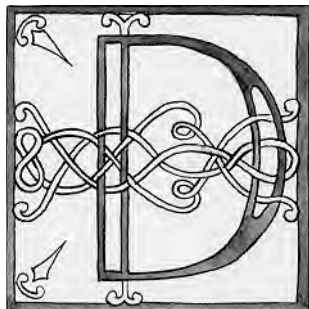
A

loco

17







Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

loco

*mp*

20

24

loco

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 20 and the second at measure 24. Both systems are in 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. Performance markings include 'loco' (indicated by a circle with a dot) and 'mp' (mezzo-piano, indicated by a triangle). The tempo is marked as 116 beats per minute. The score concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.

$\text{♩} = 60$

loco

*mf*

28 (1)

32

*poco rit.*

loco

loco

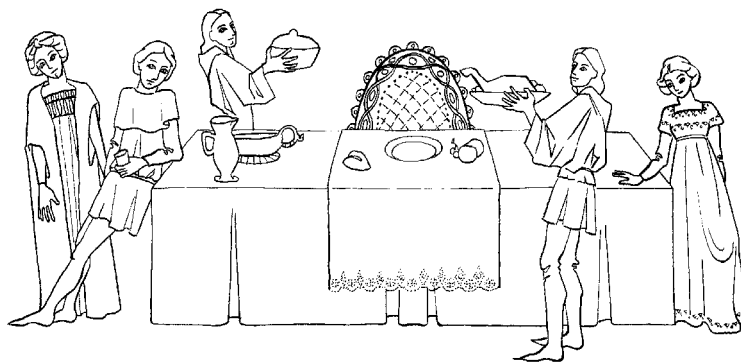
*poco meno mosso*

36

*rit.*

loco

(1) Re con MIII opcional



# Buscó de nuevo placer en lo pasado

$\bullet = \pm 73$

loco

38

42

46

poco rit.

loco

# Al rey vio de espaldas que llegaba

$\text{♩} = 89$

*loco*

*mp*

51

*poco a poco rit.*

53

© Tito Marcos



# Imágenes

TITO MARCOS

Presente

$\text{♩} = 132/140$

1979

$\triangleleft \text{mp}$  non legato ( casi staccato )

5

3

1

(4)

-5 4

5



System 1, measures 7-8. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef starts on G4, moves to A4, B4, C5, and then has a long note on D5. The bass line consists of chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

System 2, measures 9-10. The melody continues from measure 8, ending on a long note on D5. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

System 3, measures 11-12. The melody starts on G4, moves to A4, B4, C5, and then has a long note on D5. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

System 4, measures 13-14. The melody continues from measure 12, ending on a long note on D5. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and B2-D3-F#3.

System 15-16: Treble clef, key of D major. Measure 15: Treble has eighth notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Measure 16: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Fingering: (7) above measure 16, 7 above measure 16.

System 17-18: Treble clef, key of D major. Measure 17: Treble has eighth notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Measure 18: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Fingering: 5, 3, 2, 4 above measure 17, 1 above measure 18.

System 19-20: Treble clef, key of D major. Measure 19: Treble has eighth notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Measure 20: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Fingering: 3 above measure 19, -1 above measure 20, (7) above measure 20.

System 21-22: Treble clef, key of D major. Measure 21: Treble has eighth notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Measure 22: Treble has eighth notes D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Bass has chords D4-F#4, E4-G4, F#4-A4, G4-B4. Fingering: 1, 1 above measure 21.

23

3

2-1

*poco*

25

*p cresc.*

27

*p cresc.*

29

4 1 4 1

*f*

5 4

Pasado

Measures 31-32 of the musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 31 is in 3/8 time, marked *f* (non legato). Measure 32 is in 12/8 time, marked *poco dim.* and *poco*. Fingerings are indicated: 2 for the first measure, and 7, 4, 1, 5, 1 for the second measure.

Measures 33-34 of the musical score. Measure 33 is in 6/8 time, marked *mf*. Measure 34 is in 9/8 time, marked *mf*. Fingerings are indicated: 5, 3, 1, 2 for measure 33, and 2, 3, 2 for measure 34.

Measures 35-36 of the musical score. Measure 35 is in 12/8 time, marked *poco dim.*. Measure 36 is in 8/8 time, marked *p cresc.*

Measures 37-38 of the musical score. Measure 37 is in 8/8 time, marked *f*. Measure 38 is in 8/8 time, marked *mf*.

39

*mp*

loco

41

43

45

47

System 1 (Measures 47-48): The treble staff features a melodic line starting on a half note, followed by a slur over eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords.

49

System 2 (Measures 49-50): The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 49-50. The bass staff continues the harmonic accompaniment with chords.

51

System 3 (Measures 51-52): The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 51-52. The bass staff continues the harmonic accompaniment with chords.

53

System 4 (Measures 53-54): The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 53-54. The bass staff continues the harmonic accompaniment with chords.

System 1, measures 55-56. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef starts on G4, moves to A4, then B4, and continues with eighth and sixteenth notes. The bass line in the bass clef consists of chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and F#2-A2-C#3. A fermata is placed over the final measure (56).

System 2, measures 57-58. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending on a half note G4. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and F#2-A2-C#3. A fermata is placed over the final measure (58).

System 3, measures 59-60. The melody begins with a fermata, followed by a repeat sign and then eighth notes. A fingering number '7' is written above the first measure. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and F#2-A2-C#3. A fermata is placed over the final measure (60).

System 4, measures 61-62. The melody continues with eighth notes and a repeat sign. The bass line continues with chords: G2-B2-D3, A2-C3-E3, and F#2-A2-C#3. A fermata is placed over the final measure (62).

2-1

*poco*

3  
*p cresc.*

63

*p cresc.*

65

4 1

*f*

67

( non legato )

69



*f poco dim.*

*poco*

71

**Presente-Pasado**

*mf*

73

4 1 4 1 5 1

5 5 2 4 5

5 3 1 2

3 5 3 2 5 4

75

5 5 2 4 5 2 4

77

79

$\triangle$   $+f$

3 4 2 4 3 5 3

5 3 1

3/4

81

2

1

3/4

83

1

3/4

85

$mf$

3/4

87

1

4 - 1

89

*mp*

91

1

4 - 5

*p poco cresc.*

93

*espressivo*

**Futuro**

4

*mp* *legato*

95

4

97

2

(3) 1

99

*espressivo*

2

101

103

105

107

109

3-2 4

*cresc.*

*legato*

2 4 1 2 4 1

111

5 2 1

*f*

2 3 5 2

113

5 1 2 1 2

*mf*

115

4 4 2 1

117

System 1 (measures 119-120): The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes (3, 5) in measure 119 and a half note in measure 120. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers 119 and 120 are indicated at the start of each staff.

System 2 (measures 121-122): The right hand has a half note in measure 121 and a half note in measure 122. The left hand continues the accompaniment. The word *espressivo* is written in the right hand staff in measure 121. Measure numbers 121 and 122 are indicated at the start of each staff.

System 3 (measures 123-124): The right hand has a half note in measure 123 and a half note in measure 124. The left hand continues the accompaniment. Measure numbers 123 and 124 are indicated at the start of each staff.

System 4 (measures 125-126): The right hand has a half note in measure 125 and a half note in measure 126. The left hand continues the accompaniment. Measure numbers 125 and 126 are indicated at the start of each staff.

127

129

131

133



(7)

*f*

135

1 4 2 1 4 2

3

5 2

137

(7)

139

141

loco

loco

143

145

147

149

System 1, measures 151-152. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef starts with a quarter note F#4, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a quarter note A4. The bass line consists of chords: F#3-A3-C4, G3-B3-D4, and A3-C4-E4. Measure 152 features a first ending bracket over the final two notes of the melody (A4 and G#4) and a flat symbol (b) over the final chord (F#3-A3-C4).

System 2, measures 153-154. The melody continues with a quarter note F#4, eighth notes G4, A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a quarter note A4. The bass line consists of chords: F#3-A3-C4, G3-B3-D4, and A3-C4-E4. Measure 154 features a first ending bracket over the final two notes of the melody (A4 and G#4) and a flat symbol (b) over the final chord (F#3-A3-C4).

System 3, measures 155-156. The melody continues with a quarter note F#4, eighth notes G4, A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a quarter note A4. The bass line consists of chords: F#3-A3-C4, G3-B3-D4, and A3-C4-E4. Measure 156 features a first ending bracket over the final two notes of the melody (A4 and G#4) and a flat symbol (b) over the final chord (F#3-A3-C4).

System 4, measures 157-158. The melody continues with a quarter note F#4, eighth notes G4, A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and finally a quarter note A4. The bass line consists of chords: F#3-A3-C4, G3-B3-D4, and A3-C4-E4. Measure 158 features a first ending bracket over the final two notes of the melody (A4 and G#4) and a flat symbol (b) over the final chord (F#3-A3-C4).

159

161

163

165

4 1

5 1

4 1

*poco accel.*

167

4 1

5 1

4 1

4 1

169

5 1

loco

© Tito Marcos

171

Post-Imagen

*Largo* ♩ = ± 40

loco

*mf*

174

177

181

4-3

5  
1

183

5  
3-2  
1 *cresc.*

*f* *moviendo*

4 5

186

3 4

2

4 3

2

3 4

188

2 3

5

4 5

3

3 4

191

4 5

4 5

2 3

5

193

*mp poco rit.*

4 - 5

2 - 3

2 1

3 - 2

3 4

2 3

loco

© Tito Marcos

# Imagen Retrospectiva

$\bullet = 144/152$

loco

*mp non legato*

195

4

3

2

197

4

3

5

199

5

3



201

3

203

3  
1

205

207

3  
1

*poco cresc.*

209

2 1 2 3 4

211

5 3

213

5

215

5 3

217

3

219

3  
1

221

223

3  
1

*cresc.*

System 1, measures 225-226. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over a dotted quarter note in measure 226. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A circled 'C' with a dot is positioned above the treble staff in measure 226.

System 2, measures 227-228. Measure 227 begins with a 'loco' marking and a circled 'C' with a dot. The treble staff features a melodic line with a first fingering '1' and a slur. The bass staff has a 'mf' dynamic marking and a triangle symbol. Measure 228 shows a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of eighth notes in the bass staff.

System 3, measures 229-230. Measure 229 starts with a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 230 features a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note, with a second fingering '2' indicated below the staff. The bass staff continues with harmonic accompaniment.

System 4, measures 231-232. Measure 231 begins with a first fingering '1' and a slur. The treble staff has a 'mf' dynamic marking. The bass staff continues with harmonic accompaniment. Measure 232 shows a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note, with a second fingering '2' indicated below the staff.

233

235

237

239

241

4 1 2 1 4 1 2 1

243

*f*

245

247

*mf*

1 -1

249

251

253

255

System 1, measures 257-260. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over measures 258 and 259, and a first ending bracket over measure 260. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 2, measures 259-262. The treble clef staff continues the melodic line with a fermata over measures 260 and 261, and a final note in measure 262. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

System 3, measures 261-264. The treble clef staff continues the melodic line with a fermata over measures 262 and 263, and a final note in measure 264. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

System 4, measures 263-266. The treble clef staff begins with a 'loco' marking and a key signature change to one flat. It contains a melodic line with a fermata over measures 264 and 265, and a final note in measure 266. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.



265

*sfz*

( opcional )

267

*mf* poco a poco cresc.

269

271

poco a poco cresc.

273

274

275

276

277

278

279

280

System 1, measures 281-282. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a half note. A fermata is placed over the final half note in both staves.

System 2, measures 283-284. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a half note. A fermata is placed over the final half note in both staves.

System 3, measures 285-286. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a half note. A fermata is placed over the final half note in both staves.

System 4, measures 287-288. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a half note. A fermata is placed over the final half note in both staves.

289

*ff*

3 2 4 3

292

*poco dim.*

5 3 2 5 3 2

294

*cresc.*

2 1 2 1 2 1

296

*sfz*

© Tito Marcos

## Estructura

- **A**      - Imagen Presente                      compás    1  
               - Imagen Pasado                      compás    31  
               - Imagen Presente-Pasado           compás    73  
               - Imagen Futuro                      compás    95
- **B**      - Post-Imagen                              compás    174
- **C**      - Imagen Retrospectiva                  compás    195

## Extensión-Escritura ( MII )

**Bajos**  
( 4 voces en "Mi" )

Escrito

Suena

**Acordes**  
( 2 voces en "Mi" )

Escrito

Suena

## Indicaciones interpretativas

- Tanto las indicaciones de Fuelle, Registración, Digitación, Tempo, etc son orientativas, y opcionales, pudiendo ser alteradas si con ello se consigue una mejora interpretativa.
- La obra está basada sobre cuatro esquemas de acompañamiento (A, B, C y D) cuyo estudio previo se aconseja practicar con el fin de asimilar y automatizar tanto el ritmo, como la articulación, lo que facilitará su independencia respecto a los ritmos y articulaciones que realiza la mano derecha:

- El acompañamiento del MII está pensado para una registración del tipo , o similar, en la que bajos y acordes puedan percibirse disociados en dos ritmos independientes:

escrito

oído

Al cal á U. S.

Tito Marcos

# ALCALÁ U. S.

♩ = ± 130

5 2 2 1 2 2 2 2 2 2

*articulado*

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 2, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The word 'articulado' is written below the treble staff.

2 2 2 5 - 5 3 - 3 3 - 3 2 - 2

The second system continues the musical piece. It features more complex melodic lines in the treble staff, including triplets and slurs. The bass staff continues with its accompaniment. Fingerings are indicated above the notes.

2

The third system of musical notation shows further development of the melody and accompaniment. The treble staff has a prominent melodic line with slurs and ornaments. The bass staff provides a steady accompaniment.

5 2 2 2 1 (4 3) 2 1 5 3 1 2 1

The fourth system concludes the piece. It features a final melodic flourish in the treble staff and a concluding accompaniment in the bass staff. Fingerings are indicated above the notes.

First system of musical notation. Treble staff: Key signature change to one sharp (F#). Contains eighth-note runs with triplet markings. Bass staff: Simple harmonic accompaniment with dotted rhythms.

Second system of musical notation. Treble staff: Continues eighth-note runs with a triplet. Bass staff: Maintains harmonic accompaniment pattern.

Third system of musical notation. Treble staff: Melodic line with a slur and a fermata. Bass staff: Continues harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble staff: Sequence of chords with a slur. Bass staff: Continues harmonic accompaniment.



loco

1 2 2

3

poco cresc.

4 2

4 2 1

poco rit.

(2)

3 3 2 4 3

(1)

© Tito Marcos

(1) Añadir la nota Sol pulsando el acorde de DoM.

(2) Levantar los botones, gradual y sucesivamente, de forma que se perciba un cese de los sonidos según el orden de los reguladores.

# **ESTUDIO** Rítmico

Tito Marcos

# ESTUDIO RÍTMICO

♩ = ± 128 → 180

loco

3

4

5

2

1

staccato

3

2

3

2

1

2 (1)

1 (2)

1 (2) - 1

- 1 (4)

3 (2)

2 (1)

(- 1)

(3)

2

7

7 cantable

*non legato*

9

11

13

15

1 3 (4) 3 (4)  
- 1 (- 2)

2 *dim.* 4

17

1 1 4

19

1 3 2

*poco dim.*

21

7

*staccato + f*

23

System 1, measures 25-26. The key signature has one sharp (F#). Measure 25: Treble clef has a quarter note F#4, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2. Measure 26: Treble clef has a half note F#4 with a finger number '1' above it, and a half note G#4 with a finger number '2' above it. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2.

System 2, measures 27-28. Measure 27: Treble clef has a dotted half note F#4 with a '-2' above it, and a dotted half note G#4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2. Measure 28: Treble clef has a quarter note F#4 with a finger number '3' above it, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2.

System 3, measures 29-30. Measure 29: Treble clef has a quarter note F#4 with a finger number '5' below it, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2. Measure 30: Treble clef has a dotted half note F#4 with a finger number '1 (2)' above it, and a dotted half note G#4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2.

System 4, measures 31-32. Measure 31: Treble clef has a dotted half note F#4 with a '-2' above it, and a dotted half note G#4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2. Measure 32: Treble clef has a quarter note F#4 with a finger number '3' above it, a quarter note G4, and a quarter note A4. Bass clef has a dotted quarter note F#2, an eighth note G2, a dotted quarter note A2, and an eighth note B2. The word 'non legato' is written below the bass staff.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment starts with a whole note chord of G2, B2, and D3, followed by a half note chord of A2, C3, and E3, and then a quarter note chord of B2, D3, and F#3. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure contains the first three notes of the melody and the first three chords of the accompaniment. The second measure contains the remaining notes of the melody and the remaining chords of the accompaniment. The number "33" is written in the bottom left corner of the image.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music. The first system has a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B-flat4. The bass clef staff features a series of chords: a G2 octave pedal point, a D3-F3-G3 triad, and a D3-F3-G3 triad. The second system continues the melody in the treble staff with a quarter note C5, a half note D5, and a quarter note E5. The bass clef staff continues with a G2 octave pedal point, a D3-F3-G3 triad, and a D3-F3-G3 triad. The score is written in a simple, clear style with black ink on a white background.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music. The first system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass clef staff features a series of chords: a G2 chord, an A2 chord, and a B2 chord, each followed by a quarter note G2. The second system continues the melody in the treble clef staff with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. The bass clef staff continues the chordal accompaniment with a C3 chord, followed by a B2 chord, and then an A2 chord, each followed by a quarter note G2. The score is written in a simple, clear style with black ink on a white background.

5 (-5)  
3 (4)  
1 (2)

(3)

*+p*

39

41

(3)

*poco rit.*

*sfz*

© Tito Marcos

Al ternancias

Tito Marcos



## ALTERNANCIAS

♩ = 116

⊙

*p* poco cresc.

3

5

7

9

11

13

15

17

(1) Si no alcanzan los dedos, invertir las notas mantenidas: MIII y MI

7

19

21

*+p*

23

*+p*

*poco espressivo*

*p*

## Monográfico “Lectura a vista”

(10 años de pruebas de acceso)

Se recogen aquí una serie de obras escritas para valorar la **capacidad de aprendizaje** y nivel de **análisis interpretativo** (dirigido al objetivo de la Interpretación instrumental) de los alumnos que acceden a las enseñanzas oficiales del RCSMM en la especialidad de Acordeón.

Las obras están pensadas para que puedan integrarse simultáneamente ambas pruebas: Análisis (interpretativo) y “Lectura a vista”.

Las condiciones de realización de las pruebas permiten disponer al alumno de un tiempo aproximado de 60/90 minutos para que distribuya libremente ambas tareas (análisis e interpretación) según su sistema de estudio y estrategias de aprendizaje personales.

Se valora principalmente la relación entre los siguientes factores: cantidad/calidad de Aprendizaje/Tiempo.

El concepto de “lectura a vista”, entendido como habilidad para repertizar, en **tiempo real**, la “ejecución” de una obra escrita, se interpreta aquí como la capacidad de aprender a interpretar comprensivamente, una obra escrita, en un **tiempo limitado**, permitiendo valorar más objetivamente la relación factorial de aprendizaje: **Calidad/Tiempo**, determinante en sus futuros estudios.

Lectura a vista: páginas de referencia:

<http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html>

<http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/prueba.html>

<http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/1.html>

<http://www.terra.es/personal/marcos54>

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2002/2003

First system of musical notation, measures 1-2. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. Above the first measure is a circled treble clef, and below the first measure is a circled bass clef.

Second system of musical notation, measures 3-4. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. A measure number '3' is written below the first measure.

Third system of musical notation, measures 5-6. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. A measure number '5' is written below the first measure. The word "STACC." is written below the first measure.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The word "EXPRESIVO" is written below the first measure. A measure number '7' is written below the first measure.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. A measure number '9' is written below the first measure.

11

System 11: Treble and bass staves. Treble staff contains a series of chords (dyads) with eighth notes. Bass staff contains a simple eighth-note melody.

13

System 13: Treble and bass staves. Treble staff has a 'LEGATO' marking and features a melodic line with a trill. Bass staff continues the eighth-note melody. A 'POCO RIT' marking is present at the end of the system.

15

System 15: Treble and bass staves. Treble staff has a 'loco' marking (a circle with a dot) and a 'PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM.' marking. It features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. Bass staff continues the eighth-note melody. A 'STACC.' marking is at the bottom.

17

System 17: Treble and bass staves. Treble staff continues the complex rhythmic pattern with beamed eighth notes. Bass staff continues the eighth-note melody.

19

System 19: Treble and bass staves. Treble staff continues the complex rhythmic pattern with beamed eighth notes. Bass staff continues the eighth-note melody. A copyright notice '© Tito Marcos' is visible in the bottom right corner of the system.

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2002/03 MIÉRCOLES 3 DE JULIO  
 METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
 PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)  
 RCSMM: [WWW.REAL-CONSERV-MADRID.ES](http://WWW.REAL-CONSERV-MADRID.ES)

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Cueto 2002/2005

Musical score for 'Prueba de Lectura a Vista' by Cueto 2002/2005. The score is written for guitar and consists of two systems. The first system (measures 1-5) includes a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features a series of chords and melodic lines. The second system (measures 6-9) continues the piece with similar harmonic and melodic structures. The score is marked with a '1' at the end of the second system.

Musical score for 'Prueba de Lectura a Vista' by Cueto 2002/2005. The score is written for guitar and consists of two systems. The first system (measures 11-15) includes a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features a series of chords and melodic lines. The second system (measures 16-20) continues the piece with similar harmonic and melodic structures. The score is marked with a '2' at the end of the second system.



# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2003/2004

⊙

*p*

+ *f*

MIII ⊙

+ *f*

2ª A FIN  
△

2ª 8ª baja

+ *p*

MII

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is written in the upper staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with a trill-like figure in the middle. The bass line is written in the lower staff, consisting of a steady eighth-note accompaniment. The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end. A 'D.C.' (Da Capo) instruction is written above the final measure of the upper staff. A 'p' (piano) dynamic marking is placed below the middle of the score. A 'MII' (MIDI) icon is located in the bottom left corner.

FIN

+ **f**

POCO A POCO DIM. Y RIT.

MII

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2003/04 LUNES 7 DE JULIO

**SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2003/04 LUNES 7 DE JULIO**  
**METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)**  
**PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)**  
**RCSMM: [WWW.REAL-CONSEERV-MADRIO.ES](http://www.real-conseerv-madrio.es)**

**CURSO 2003/2004**

SEMINARIO DE ACORDIÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2003/04 LUNES 7 DE JULIO  
METAFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/TMC000](http://www.terra.es/personal/tmc000)  
PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)  
RCSMM: [WWW. ZEAL -CONSERV-MADRID.ES](http://www.zeal-conserv-madrid.es)

2


# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2004/2005

The musical score is written for an accordion, using a grand staff with a treble clef (right hand) and a bass clef (left hand). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score consists of five systems, each with two staves. The first system is marked 'CÓMICO'. The second system starts with a measure number '3'. The third system starts with a measure number '5'. The fourth system starts with a measure number '7'. The fifth system starts with a measure number '9' and includes the marking 'POCO RIT.' and a copyright notice '© Tito Marcos'. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing triplets.

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2005/2006

 *Polka*



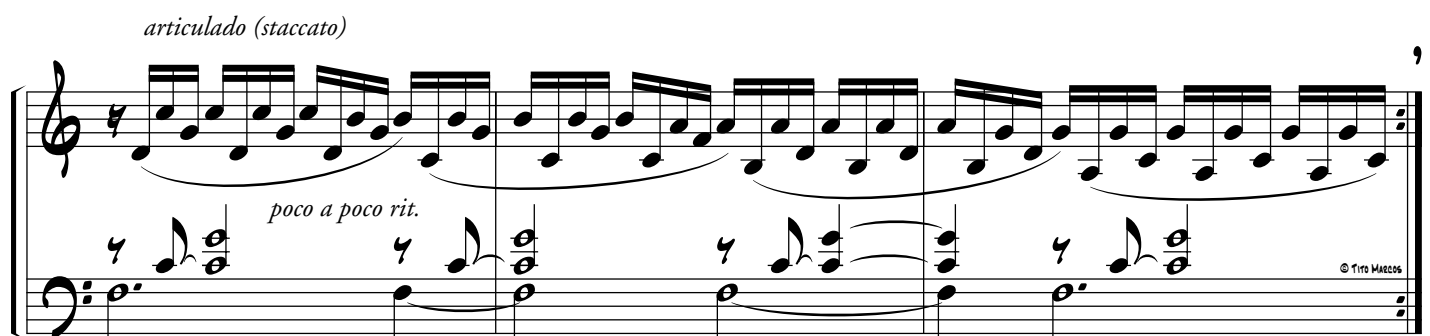
 *rítmico*



## *Vals Lento*



*articulado (staccato)*



© TITO MARCOS

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2006 /2007

**A**

MI = MIII

MIII = MI

④ 5 ② 3 5

**B**

**C**

3

**D**

5

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2006/07 LUNES 3 DE JULIO  
 METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
 PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO54](http://www.terra.es/personal/marco54)  
 RCSMM: [HTTP://WWW.EDUCA.MADRID.ORG/WEB/CSM.REALCONSERVATORIO.MADRID](http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid)

7

9

12

*espressivo*

**F**

15

17

**B**

21



0

24

26

28

**B**

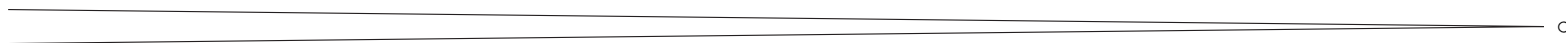
30

**G**

33

x 4

© Tito Marcos



# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2006 /2007

**A**  
MI = MIII  
MIII = MI

**B**

**C**

**D**

**E**  
x 3  
expresivo

**F**

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2006/07 LUNES 3 DE JULIO  
METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/TA0000](http://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/TA0000)  
PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO654](http://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO654)  
RCSMM: [HTTP://WWW.EDUCA.MADRID.ORG/WEB/CSM.REALCONSERVATORIO.MADRID](http://WWW.EDUCA.MADRID.ORG/WEB/CSM.REALCONSERVATORIO.MADRID)

17

8

21

0

24

26

28

8

30

9

33

x 4

© Tim Mason

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2007/2008

CON SWING

2 2 2 4

◇ : NOTAS ALTERNATIVAS

1

1



PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2007/2008

CON SWING

POCO RIT.

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2008/2009



The musical score is written for an accordion, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems. The first system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The third system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and accidentals clearly visible. The word 'PULSACIÓN' is written below the first system, indicating the pulse or rhythm. The score is a reading test, meaning it is intended for students to read and play the music without prior knowledge of the piece.

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2008/09 LUNES 7 DE JULIO

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html)

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2008/1.HTML](http://acordeon.eresmas.net/acceso2008/1.html)

[HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)



© Tito Melón

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2008/09 LUNES 7 DE JULIO

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html)

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML](http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/1.html)

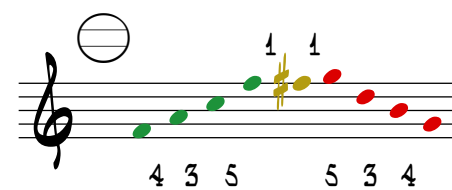
[HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)



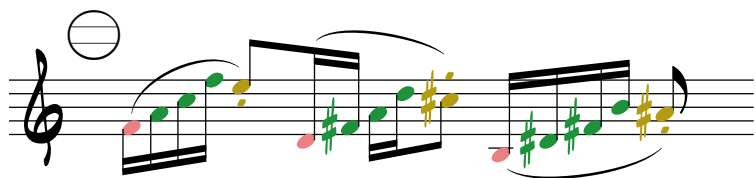
MODELO ARMÓNICO



ARTICULACIÓN MELÓDICA



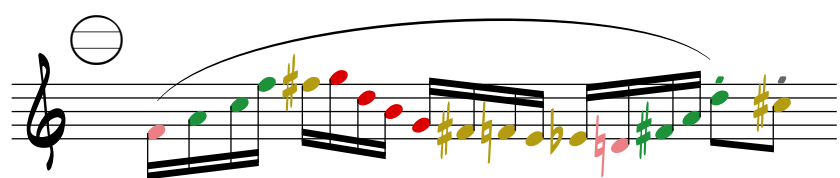
DESARROLLO MELÓDICO: PROGRESIÓN A



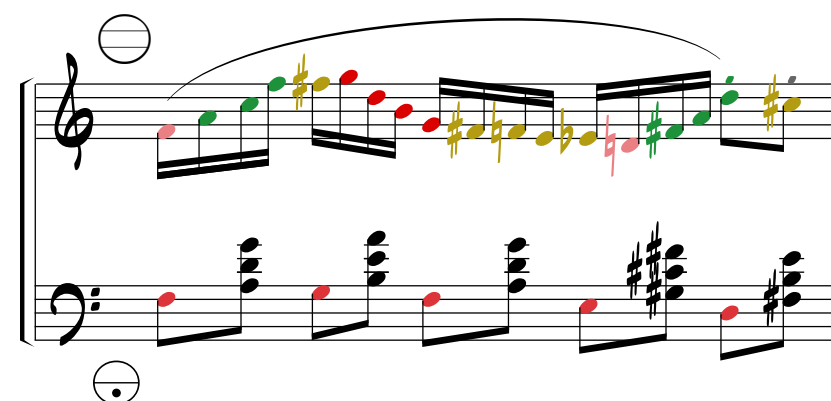
ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN A



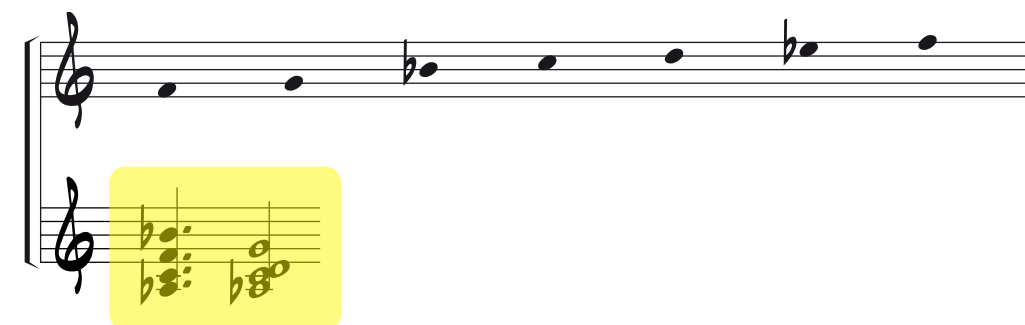
DESARROLLO MELÓDICO: ELABORACIÓN B



ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN B



MODELO IMPROVISACIÓN



EJEMPLO IMPROVISACIÓN



MODELO ARMÓNICO



ARTICULACIÓN RÍTMICA



CONTORNO MELÓDICO



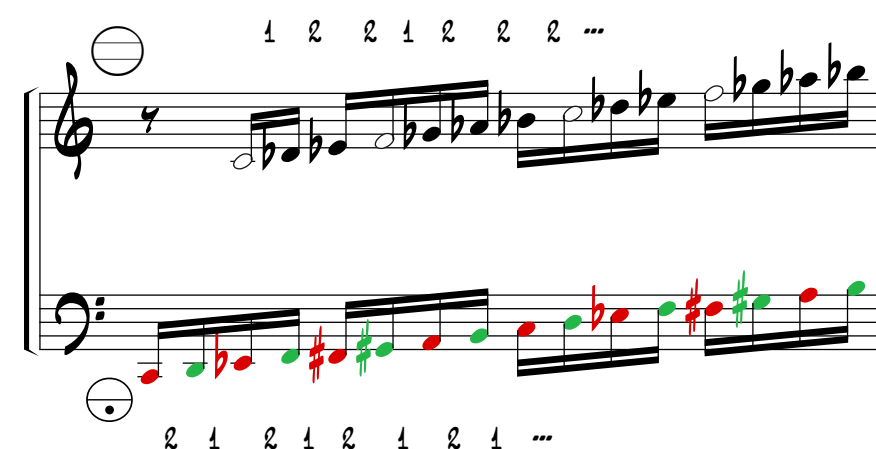
CONTORNO Y DIRECCIÓN MELÓDICA



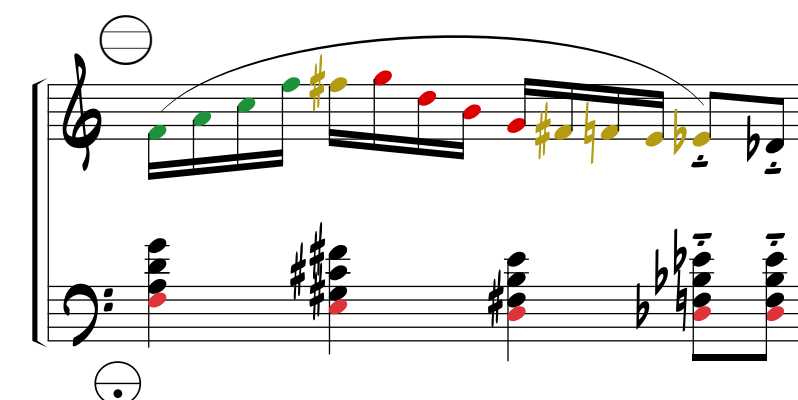
EJEMPLO



COMBINACIÓN DE MODOS...



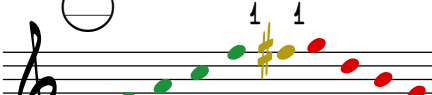
ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN B: CONCLUSIÓN...



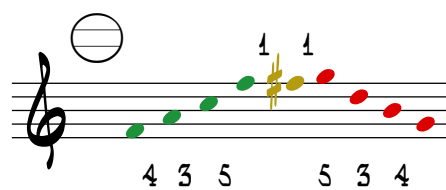
# MODELO ARMÓNICO

A musical staff with a treble clef. Three whole notes are stacked vertically on the staff, representing a harmonic model. The notes are positioned on the second, third, and fourth lines of the staff.

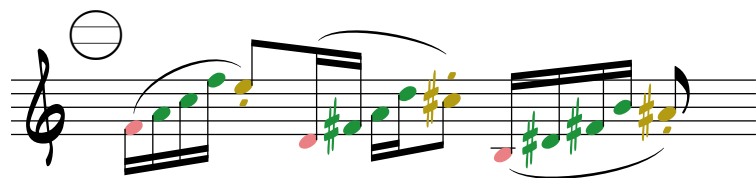
## ARTICULACIÓN MELÓDICA



A musical staff with a treble clef. The staff contains a sequence of notes: a green note on the first line (F4), a green note on the second line (G4), a green note on the second space (A4), a green note on the third line (B4), a yellow note on the third space (C5) with a '1' above it, another yellow note on the third space (C5) with a '1' above it, a red note on the fourth line (D5), a red note on the fourth space (E5), a red note on the fifth line (F5), a red note on the fifth space (G5), and a red note on the first line of the next staff (F4). Below the staff, the numbers 4, 3, 5, 5, 3, 4 are written under the first six notes. Above the staff, a circle with a horizontal line through it is positioned above the first three notes.



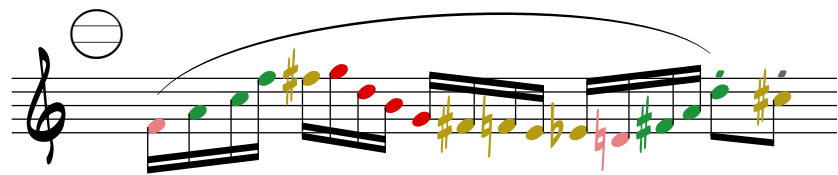
## DESARROLLO MELÓDICO: PROGRESIÓN A



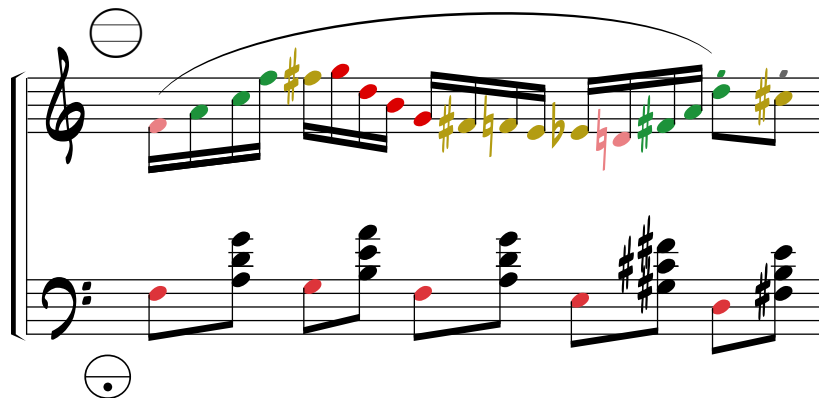
## ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN A



## DESARROLLO MELÓDICO: ELABORACIÓN 8



### ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN 3



# MODELO ARMÓNICO



The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The staff contains a triad of notes: B-flat (first line), D-flat (second line), and F (third space). Below the staff is a circle with a horizontal line and a dot, representing a whole note.



# ARTICULACIÓN RÍTMICA



**CONTORNO MELÓDICO**

**CONTORNO Y DIRECCIÓN MELÓDICA**

**EJEMPLO**



CONTOURNO Y DIRECCIÓN MELÓDICA

A musical score for the bass line of 'The Sound of Silence' by Simon & Garfunkel. The notation is on a single bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes, with some chords indicated by multiple notes on the same staff. The piece ends with a double bar line.

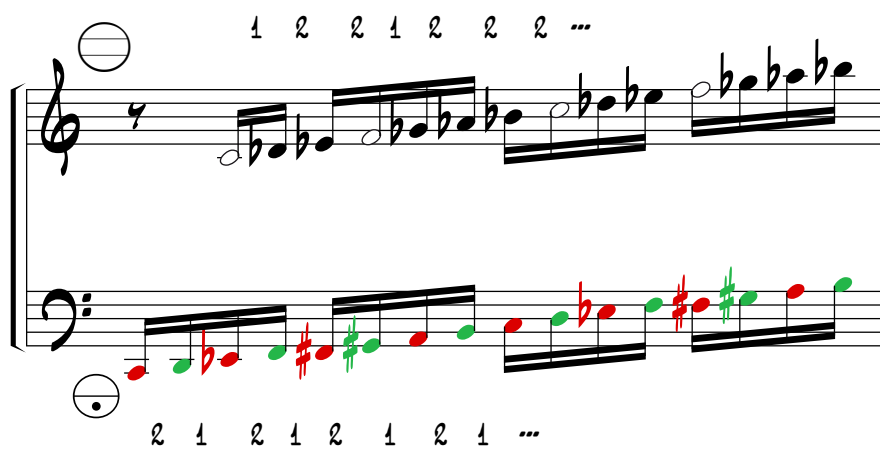
### MODELO IMPROVISACIÓN



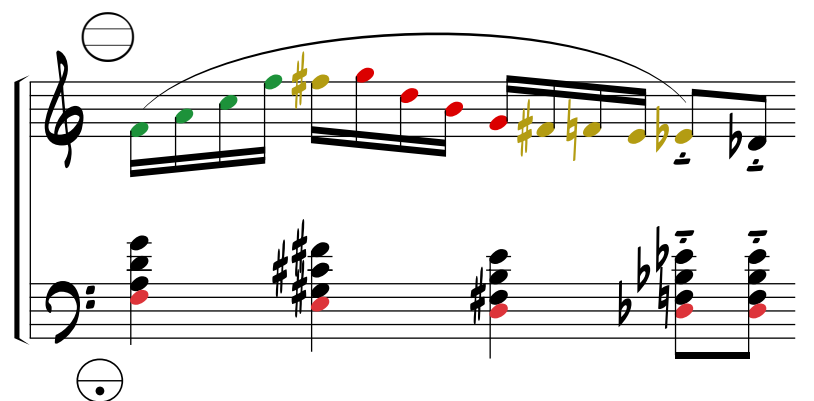
### EJEMPLO IMPROVISACIÓN



### COMBINACIÓN DE MODOS...



### ELABORACIÓN MÚLTIPLE: COMBINACIÓN B: CONCLUSIÓN...



9

17

© Tito Marcos

<sup>1</sup> LECTURA A VISTA: PARA INTERPRETAR DIRECTAMENTE, SIN PREPARACIÓN PREVIA

The musical score is divided into six systems. The first system consists of two treble staves with melodic lines. The second system consists of two staves with chords. The third system consists of two staves with melodic lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

The musical score is written for an accordion. It consists of two systems, each with two staves. The first system features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The second system continues the piece, with the right hand featuring a melodic line that includes triplets and a triplet of eighth notes. The left hand continues with chords. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

*poco a poco stacc. y accel.*

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2009/10 LUNES 1 DE JULIO

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html)

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML](http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/1.html)

[HTTP://WWW.TIERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.tierra.es/personal/marcos54)



The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a series of chords and single notes. The lower staff is in bass clef and contains corresponding bass notes and chords. The system ends with a repeat sign.

The second system continues the piece with two staves. It features a variety of chordal textures and melodic lines. The system concludes with a repeat sign.

The third system continues the piece with two staves. It maintains the harmonic and melodic patterns established in the previous systems. The system ends with a repeat sign.

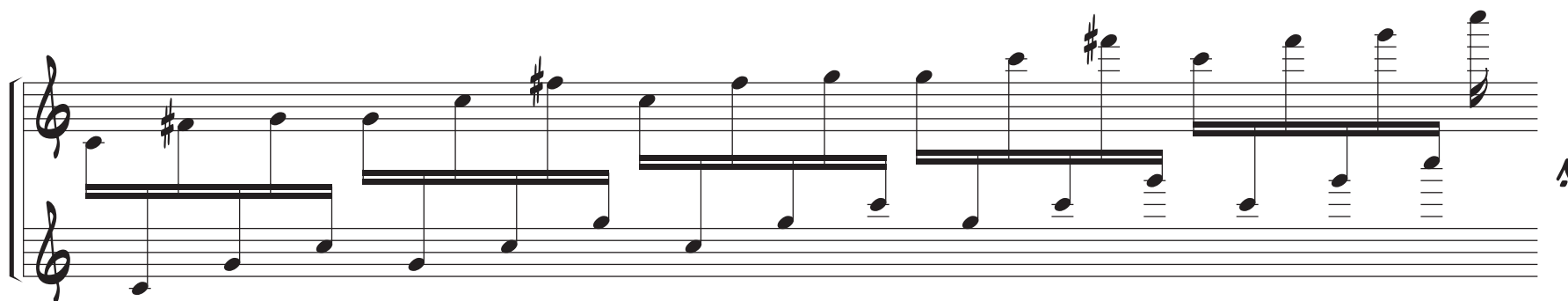
The fourth system continues the piece with two staves. It introduces some chromatic movement in the bass line. The system concludes with a repeat sign.

The fifth system consists of two staves. It features a more active melodic line in the upper staff, with eighth notes and sixteenth notes. The system ends with a repeat sign.

The sixth system consists of two staves. It continues the melodic and harmonic development. The system concludes with a repeat sign.

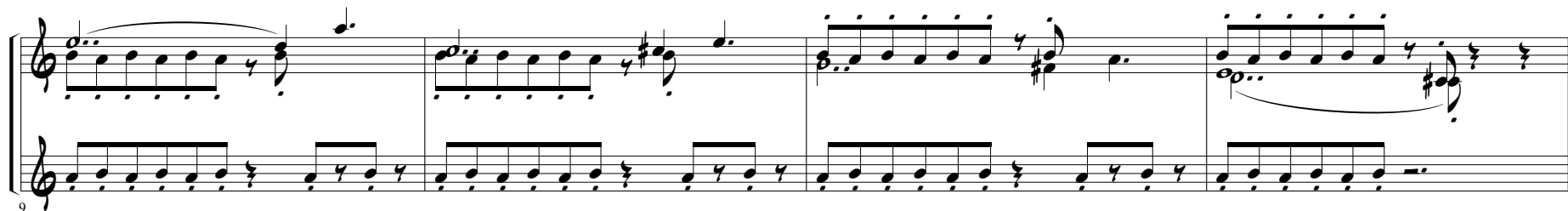
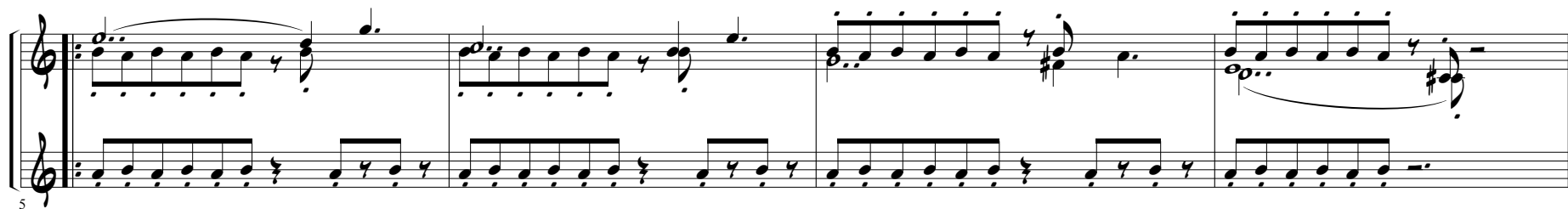
The seventh system consists of two staves. It features a mix of chords and moving lines. The system ends with a repeat sign.

The eighth system consists of two staves. It concludes the piece with a final cadence. The system ends with a repeat sign.



## PRUEBA DE LECTURA Y ANÁLISIS

CURSO 2011/2012



SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2011/12. LUNES 4 DE JULIO  
[HTTP://ACORDEON.EREMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://acordeon.eremas.net/meta4/lectura/home.html)  
[HTTP://ACORDEON.EREMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML](http://acordeon.eremas.net/acceso2002/1.html)  
[HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)

13

16

19

perdiéndose

Handwritten musical notation, first system. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals). A measure rest symbol is present at the end of the system.

Handwritten musical notation, second system. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff begins with a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals (flats and naturals). A measure rest symbol is present at the end of the system.

Handwritten musical notation, third system. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals). A measure rest symbol is present at the end of the system.

Handwritten musical notation, fourth system. It consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff begins with a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals (flats and naturals). A measure rest symbol is present at the end of the system.

24

System 1, measures 24-29. Treble and bass staves with various notes and rests.

30

System 2, measures 30-34. Treble and bass staves with various notes and rests.

35

System 3, measures 35-39. Treble and bass staves with various notes and rests.

41

System 4, measures 41-46. Treble and bass staves with various notes and rests.

47

$\text{♩} = \text{♩}$

*a Fin*

System 5, measures 47-50. Treble and bass staves with various notes and rests.

## LECTURA A VISTA: consideraciones sobre un caso de “prueba de lectura a vista”

### SEGUNDA PRUEBA DE ACCESO LOGSE (Curso 02/03):

Fecha de la prueba: 3/7/2002.

Lugar: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Obra: *Prueba de lectura a vista* Curso 2002/2003

Condiciones de la prueba: 10 minutos de lectura (con instrumento, sin hacerlo sonar) previa a la interpretación.

Baremación: 70% interpretación, 15% análisis y 15% lectura a vista.

Análisis: Obra: *Sonata fantasía* (primera hoja)

Alumnos presentados: 2 (pasan los dos). Tres preinscritos (todos botones en MI)

Modalidad instrumental: botones

### PLANTEAMIENTOS

La Obra, original, compuesta específicamente para la prueba se basa en dos consideraciones principales:

**Modalidad instrumental:** MI/MIII. Se excluye el MII (incluido en la prueba de análisis) y se considera el MI como *genérico* (teclas y/o botones)

**Función (objetivo) de la prueba:** valoración sobre el conocimiento de contenidos conceptual/procedimentales, especialmente: rítmicos, armónicos y estrategias procedimentales relativas a la tarea en cuestión.

### CONTENIDOS OBSERVADOS

**Comprensivos:** dirigidos hacia la comprensión de la Obra como ordenación de ideas (unidad) con un fin estético/expresivo.

**Expresivos:** los contenidos expresivos, algunos indicados explícitamente (marcas de expresión), son introducidos como el elemento de mayor dificultad de realización puesto que su ejecución implica un nivel comprensivo más general e integrado y un mayor control de los elementos (tanto conceptuales como motores) requiriendo una mayor profundidad (tiempo...) del procesamiento. De ahí su incompatibilidad con el concepto más *mecánico* de “lectura a vista”, que hace que en algunos casos pasen desapercibidos o, en el peor de los casos, se omitan deliberadamente...

**Procedimentales:** estrategias: creación de un plan en función de las condiciones de la prueba (ver arriba), procedimientos derivados del análisis guiado por los datos o guiado conceptualmente (abajo/arriba o arriba/abajo respectivamente), etc. La Obra está pensada, por concepciones pedagógicas y metodológicas, para que se facilite su procesamiento (tanto motor como comprensivo) a través de un análisis guiado conceptualmente (top/down). Ejemplo: en los compases 7/8, escribir el número del dedo que cambia la posición del acorde en el MIII (2 o 5) o sea, digitar los cambios de posición (estrategia de memorización visual), puede ayudar a resolver la textura rítmica de tal fragmento y del siguiente, facilitando la automatización (estrategia de liberación de atención...) del diseño rítmico/motor en el MIII. Para ello el “lector” deberá primero “comprender” (agru-

pamiento de entrada/salida) las dos posiciones en que se basa el acompañamiento (inversión una de la otra) y seguidamente integrar este esquema rítmico (distribución de tres sonidos en dos posiciones) dentro de la pulsación del esquema métrico (12/8) con el fin de automatizarlo e integrarlo finalmente con el esquema rítmico/armónico en progresión del MI (estrategias de ordenación rítmica).

**Motores (repertorio motor):** La Obra hace hincapié en la coordinación rítmica entre manuales de esquemas motores básicos (*primitivos motores*): octavas, quintas, inversiones, progresiones o transportes (cromáticas, modales, terceras menores, etc.), etc. Aquí habría que tener en cuenta las diferencias topográfico/motoras de las distintas modalidades de MI (teclas/botones) que, por ejemplo, en los compases 7/8 (MI), facilitaría la realización del motivo armónico en progresión en un manual de teclas, propiciando un agrupamiento de salida (motor) más simple que en un manual de botones (a pesar de la mayor capacidad de transporte del mismo...). Tanto este como otros problemas inherentes a la concepción heterogénea del instrumento deberían tenerse en cuenta en la realización de este tipo de pruebas debido a la transcendencia de las mismas...

**Rítmico/polirrítmicos:** contenidos polirrítmicos planteados tanto desde su perspectiva gráfica, (escritura/percepción visual), como desde su distribución y coordinación entre manuales. En general, excepto en la introducción, el MIII tiene un carácter más *automatizable*, más de *fondo* (requiriendo más práctica intensiva...), siendo el MI el que consume más “atención rítmica”.

**Armónicos:** Se tienen en cuenta distintos elementos: modales (MIII c. 1), armonía de quintas (MI cc. 1, 2 y MIII c. 3...), armónico tonales (MI c. 7/8), etc.

**Desarrollos estructurales:** progresiones cromáticas (MI c. 1, MIII c. 3), tonales (MI cc. 7/8), transporte: de tercera MI/III c. 11/12, etc.

**Lectura a vista...:** aunque pensada a un *Tempo* de 60, se ha omitido tal indicación (eliminando el condicionamiento temporal) con el fin de que el intérprete resolviera el problema del *Tempo* en función de diversos valores: expresión de unidad, calidad interpretativa, valores estéticos, etc., en función de sus capacidades de “lectura”.

**Topografía sonora:** Se tienen en cuenta las topografías sonoras básicas en ambos manuales: cc. 1, 2, 7/8, etc. de manera que se facilite en lo posible el agrupamiento de salida (motor). Por ejemplo, en los cc. 1/2 MIII, el “lector” deberá procesar ambos compases como una unidad junto con su contorno y dirección melódicas, liberando el máximo de atención de la misma.

## VALORACIÓN

La evaluación debería considerarse como elemento complementario dentro de la Prueba General (15%) teniendo en cuenta, entre otros, los siguientes valores:

Velocidad de lectura: desde la perspectiva (como expresión) de la velocidad comprensiva

Capacidad de síntesis conceptual/motora: agrupamientos de entrada/salida (conceptual/motora).

Capacidad de análisis: tanto de la situación global de la prueba, como de los detalles de su realización.

Análisis: rítmico (polirrítmias), armónico (quintas, modal, tonal, etc.), desarrollos (procedimientos compositivos), estructural (texturas, forma, etc.), etc.



Coordinación rítmica: coordinación e independencia de los manuales desde la perspectiva de su control rítmico: MI/III c. 7

Automatización motora: velocidad de asimilación: cc. 5, 7 MIII

Capacidad de procesamiento "arriba/abajo" (guiado conceptualmente), evidencia de sus "conocimientos previos".

Repertorio motor: disponibilidad de esquemas motores a los que se adapten (o con los que se identifiquen) los diversos motivos musicales de la Obra.

Capacidad de lectura analítica: con el objeto de expresar valores estéticos: estructuración y articulación de las ideas y secciones, puntos de tensión expresiva, seguimiento del contorno y movimiento melódico, etc.

## OBSERVACIONES

Falta de estrategias cognitivas y procesamiento guiado conceptualmente.

Falta de "expresividad" (como expresión de la falta de comprensión): en general se omiten las indicaciones (marcas) expresivas (tanto implícitas como explícitas) a causa de un análisis guiado básicamente por los datos (abajo/arriba) que imposibilita (debido a las limitaciones temporales de la prueba) la llegada a los esquemas comprensivos generales, especialmente en obras donde las referencias a los conocimientos previos del alumno son limitadas.

Posible falta de una ordenación y estructuración de los conocimientos previos en el alumno que permitan (en este tipo de pruebas) una rápida y clara activación en la MLP (memoria a largo plazo) de los contenidos (conceptuales y motores) cuando estos son identificados en el procesamiento dentro de la MO (memoria operativa).

## EJEMPLO DE ESTRATEGIA:

No se tienen en cuenta los procesamientos más automáticos: Manuales, Registración, Compás (métrica), tonalidad (armaduras), etc.

Se parte de un procesamiento guiado conceptualmente (arriba/abajo): búsqueda de esquemas unificadores: armónicos, rítmicos, estructurales, etc., alternándose con el procesamiento contrario (guiado por los datos), cuando el agrupamiento lo requiera, tanto de entrada (comprensivo) como de salida (motor), liberando atención mediante estrategias de: "troceo" (*chunks* más pequeños)/repetición (automatización)/unión (*chunks* mayores de salida), repetición acumulativa, etc.

Elemento unificador estructural: dos secciones:

- 1ª: 5 ideas, la primera como elemento con función introductoria/reexpositivo/conclusiva
- 2ª: desarrollo (dinámico...) conclusivo de la 5ª idea.

Elemento unificador del lenguaje: armonía de quintas: acorde de quintas: armónico/arpegiado

Desarrollo en MI: armónico, movimiento cromático: cc.1, 2

Desarrollo en MIII:

- 1º: armónico (arpegiado-acumulativo-), movimiento cromático: cc. 3/4
- 2º: desarrollo en dos posiciones (octavas): cc. 5/12 (integración métrica, automatización..., marcas visuales en los cambios de posición, etc.); ver ejemplo en el punto 3 de los Contenidos.

Serie modal en MIII: cc.1/2; ver último punto de los Contenidos.

Desarrollos rítmicos: integración rítmica de los elementos dentro de la métrica del compás (12/8)

integración métrica: MI cc.3/4

integración métrica: MI cc.5/6

integración métrica: MI cc.7/8

integración métrica: MI cc.9/10

Desarrollos polirrítmicos de las 5 ideas

Distribución temporal de dificultades en función del procesamiento anterior dirigido hacia el objetivo final en función de las limitaciones temporales...

Etc.

Evidentemente las estrategias se configurarán en función de los esquemas y niveles de conocimiento, procedimientos, estrategias, experiencia y práctica en este tipo de pruebas, estados internos (motivación, concentración, etc.), factores, que, entre otros, deberán concurrir hacia las demandas de la prueba, a menudo mal definidas por parte de los tribunales encargados de su valoración...

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2002/2003

First system of musical notation, measures 1-2. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass.

Second system of musical notation, measures 3-4. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass.

Third system of musical notation, measures 5-6. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The word "STACC." is written below the first measure.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The word "EXPRESIVO" is written below the first measure.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass. The second measure contains a whole note chord in the treble and a half note melody in the bass.

System 11: Treble and bass staves. Treble staff contains eighth-note chords. Bass staff contains eighth-note chords.

System 13: Treble and bass staves. Treble staff contains chords with a **LEGATO** marking. Bass staff contains eighth-note chords. A **POCO RIT** marking is present.

System 15: Treble and bass staves. Treble staff contains eighth-note chords with a **loco** marking. Bass staff contains eighth-note chords. A **PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM.** marking is present. A **STACC.** marking is at the bottom.



System 17: Treble and bass staves. Treble staff contains eighth-note chords. Bass staff contains eighth-note chords.


System 19: Treble and bass staves. Treble staff contains eighth-note chords. Bass staff contains eighth-note chords. A copyright notice **© Tito Marcos** is visible.

## Introducción

## Pruebas de acceso Logse

## Contexto legal

- Obras para las pruebas de acceso: Cursos 2002/2010 formatos: [HTML](#),  y 

Material de trabajo: 

**Material de trabajo:** Kleine Stücke für Akkordeon Fughetta 3 ricercari Impertinence

## BIBLIOGRAFÍA



## INTRODUCCIÓN

La lectura a vista, contemplada como contenido de la asignatura **Repentización, Improvisación y Acompañamiento**, dentro del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música, plantea algunos problemas tanto desde el punto de vista de su concepción como de su enseñanza y función pedagógica. Con este trabajo pretendemos iniciar un estudio de carácter interdisciplinar donde se analicen concepciones, metodologías y posibles finalidades y funciones de esta materia en el marco del aprendizaje instrumental y en concreto del acordeón (tema específico de nuestro interés), en sus distintas modalidades.

Debido a su complejidad hemos comenzado limitándonos al ámbito de aplicación de la *enseñanza LOGSE* en la comunidad de Madrid, teniendo en cuenta los distintos niveles de enseñanza (elemental/medio/superior) y su próxima impartición (prevista para el año académico 2003/2004) en los Cursos 3º y 4º (12 créditos -120 horas-) del ciclo superior.

Por supuesto, este trabajo está abierto a cualquier tipo de colaboración personal y desde cualquier área de investigación.

A continuación se presentan unos puntos de arranque, a modo de índice temático a partir de los cuales se irán organizando los temas desarrollando el material:

### Concepto de "*lectura a vista*":

Como indicador del nivel de desarrollo global (interdisciplinar...) de la capacidad de aprendizaje (capacidad correlacional...):

Facilidad para "leer" repertorio (factor velocidad...)

Indicador de "repertorio motor" y técnica instrumental

Indicador de la capacidad de "agrupamiento": de entrada (comprensivo) y de salida (expresivo/motor)

Facilidad para "estudiar" (factor tiempo...)

Indicador de la capacidad de recursos para *adaptarse al objetivo*, disposición de variedad de procesos y estrategias, etc.

Etc.

Como capacidad para *leer* a un determinado tipo de escritura con uno o varios manuales combinados (modalidad instrumental): MI, MIII, MII, MI/II, MI/III, etc.

Como determinante del factor "Tiempo"...como variante de la lectura cantada (*solfeo*): igual agrupamiento de entrada/distinto agrupamiento de salida (vocal/*subvocal*-motor/*submotor*)

Concepción de la lectura como *lectura comprensiva* o como *decodificación* de símbolos

Concepción LOGSE...

### Características de la "lectura a vista" en el acordeón:

Tres manuales combinables

Dos tipos de escritura: MI/III y MII, éste con distintas notaciones...

Problemas derivados de la falta de estandarización de las *infraestructuras no sustituibles* (D. A. Norman, *El ordenador invisible*, Paidós 1998, p. 139)

Diversificación de *Pedagogías*...

Etc.

### Tipos de lectura: características

Musicales: melodía, ritmo, armonía, etc.

Instrumentales: manuales visuales: un sistema (*lineal*), dos sistemas (*zigzagueante*)

*Interna*: movimientos oculares regresivos: más comprensión...; *externa*: sin regresiones... (énfasis en el aspecto expresivo más que el comprensivo...)

Etc.

### Planteamientos pedagógicos:

Material que facilite el procesamiento arriba/abajo.

Adaptación del material al conocimiento del alumno.

Ejercicios de decodificación específicos del lenguaje acordeonístico: alturas, acordes, distribución de las partes entre los manuales, etc.

Práctica dirigida al desarrollo de la lectura a vista de las características más empleadas en la grafía del repertorio acordeonístico.

### CONSIDERACIONES:

**Facilidad:** factores: Distinta *facilidad/velocidad* de agrupación *visual/comprensiva* y *facilidad/velocidad* de agrupación/*expresión* motora.

Análisis de la *audición* (feedback auditivo): como factor facilitador de la *visión*...: **inferencias** sonoras y *visuales*

Diferencias del lector experto y el inexperto (iguales limitaciones visuales-distinta cantidad/calidad de procesamiento): en qué se diferencian, cómo desarrollar los procedimientos que emplea el experto (menor regresión, mayor agrupamiento, etc.): creación de ejercicios: ver ejemplos en música original...: selección de material

**instrumentales:** en función del tipo de manual

**temporales:** cantidad de información (*bits*...)

**musicales:** tipo de información, texturas, lenguajes, esquemas compositivos, etc.

**Ejercicios** (desarrollo del agrupamiento de entrada y de salida):

Tocar cada parte (manual/mano) procesando sólomente un parámetro: ver velocidad de lectura: notas, sin ritmo, en un solo manual; ritmos sin entonación; etc.

Ejercicios de decodificación: ritmos, acordes, contornos, etc. tocar adaptando el *Tempo* (*taps*) a la lectura, controlando la entrada de información (autoadministrando el *input*)

Comprobar la velocidad de lectura en cada (mano/manual) con distintos tipos de *lenguajes*

## Preguntas:

*¿es más fácil leer en MI o MIII?:*

Depende de la información: diferentes dificultades de procesamiento en función del agrupamiento de salida (motor): acordes disminuidos, progresiones, transporte, series cromáticas, modales, etc.

Ver ejemplos...

[inicio](#)

[bibliografía 1](#)  
[bibliografía 2](#)

## PRUEBA DE ACCESO LOGSE (Curso 01/02)

**Primera prueba de acceso Logse:** REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril. BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995, y ORDEN de 1754/2001, de 11 de mayo, del Consejero de Educación, por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (B.O.C.M. Núm. 120 martes 22 de mayo de 2001).

**Fecha** de la prueba: 25/9/2001.

**Lugar:** Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: Auditorio Manuel de Falla.

**Obra:** **Kleine Stücke für Akkordeon**

**Condiciones** de la prueba: 5 minutos de lectura (sin instrumento) previa a la interpretación.

**Baremación:** 70% interpretación, 20% análisis y 10% lectura a vista.

**Análisis:** Obra: **Kleine Stücke für Akkordeon**

**Alumnos** presentados: 3 (ingresan los tres).

**Modalidad instrumental:** teclas

## PRUEBA DE ACCESO LOGSE (Curso 02/03)

**Fecha** de la prueba: 3/7/2002

**Lugar:** Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: Auditorio Manuel de Falla.

**Obra:** **Prueba de lectura a vista Curso 2002/2003**

**Condiciones** de la prueba: 10 minutos de lectura (con instrumento, sin hacerlo sonar) previa a la interpretación.

**Baremación:** 70% interpretación, 15% análisis y 15% lectura a vista.

**Análisis:** Obra: **Sonata fantasía (primera hoja)**

**Alumnos** presentados: 2 (pasan los dos).

**Modalidad instrumental:** botones

## PRUEBA DE ACCESO LOGSE (Curso 03/04)

**Fecha** de la prueba: 7/7/2002

**Lugar:** Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: Auditorio Manuel de Falla.

**Obra:** **Prueba de lectura a vista Curso 2003/2004**

**Condiciones** de la prueba: 10 minutos de lectura (con instrumento, sin hacerlo sonar) previa a la interpretación.

**Baremación:** 70% interpretación, 15% análisis y 15% lectura a vista.

**Análisis:** Obra: **Prueba de lectura a vista**

**Alumnos** presentados: 4 (pasan los dos).

**Modalidad instrumental:** botones

## CONTEXTO LEGAL

**Anexos I (materias) y II (contenidos):** ORDEN de 1754/2001, de 11 de mayo, del Consejero de Educación, por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música.

**ANEXO I (MATERIAS):** ver [enlace](#)

*Currículo de grado superior. (Desarrollo curricular)*

**ANEXO II (CONTENIDOS)**

*Descripción de los Contenidos de las asignaturas obligatorias correspondientes al currículo del grado superior de las enseñanzas musicales en la presente norma.*

**Repentización.**-Desarrollo de la habilidad de lectura a vista de obras de dificultad progresiva, que permita perfeccionar tanto la capacidad de automatismo y velocidad en la lectura del texto musical como la comprensión inmediata del sentido de sus elementos esenciales -formales, armónicos, temáticos, etcétera-. y su interpretación en el instrumento a medida que se lee la obra. Práctica de la transposición, tanto escrita como repentizada, a todas las tonalidades.

**Repentización, Improvisación y Acompañamiento.** -Desarrollo de la habilidad de repetir obras de dificultad progresiva, que permita perfeccionar tanto la capacidad de automatismo y velocidad en la lectura del texto musical como la comprensión inmediata del sentido de sus elementos esenciales -formales, armónicos, temáticos, etcétera-, y su interpretación en el instrumento a medida que se lee la obra. La improvisación como medio de expresión. Improvisación a partir de elementos musicales derivados del análisis (estructuras armónico-formales, melódicas y rítmicas, tonales o no tonales). Aplicación de la improvisación a la práctica del acompañamiento

[inicio](#)

[bibliografía 1](#)

[bibliografía 2](#)

## BIBLIOGRAFÍA

**John Sloboda · Manuel de Vega · José María Ruíz-Vargas · Robert G. Crowder ·**

• [Angus Gellatly \(compilador\)](#)

**La inteligencia hábil: tabla de contenidos** »

El desarrollo de las capacidades cognitivas

AIQUE 1986/97

## 4. LA LECTURA: UN ESTUDIO DE CASO DE HABILIDADES COGNITIVAS 65

### JOHN SLOBODA

LOS MOVIMIENTOS OCULARES EN LA LECTURA	66
LA LECTURA COMO APLICACIÓN DE CONOCIMIENTOS	68
EL PAPEL DEL DISCURSO EN LA LECTURA	71
LEER CON Y SIN SONIDO	72
DIFICULTADES EN LA LECTURA	74



LAS ESTRATEGIAS DE LECTURA Y EL ESTUDIO	76
CONCLUSIONES	77

• Manuel de Vega

**Introducción a la psicología cognitiva: tabla de contenidos** ▯

Alianza Psicología 1984/95

<b>LECTURA</b>	421
Introducción	421
Lectura y comprensión	421
El precio de la alfabetización	421
Niveles de procesamiento en la lectura	423
Técnicas experimentales	424
Lo que se descubre en las miradas	424
Tiempo de lectura	427
Ventana móvil	428
Modelos de lectura	430
Un modelo serial: LABERGE Y SAMUELS	430
Modelos interactivos	432
Conclusiones	436

• José María Ruiz Vargas

**Psicología de la memoria: tabla de contenidos** ▯

Alianza Psicología 1991/94/95

**CAPITULO 3 LAS MEMORIAS SENSORIALES**

<i>POR JOSÉ MARÍA RUIZ-VARGAS</i>	87
INTRODUCCIÓN	87
A) LA MEMORIA SENSORIAL VISUAL O MEMORIA ICÓNICA	88
PARADIGMAS EXPERIMENTALES	89
La técnica del informe total	89
La técnica del informe parcial	89
El paradigma de Sperling	89
El paradigma de Averbach y Coriell	93
Análisis critico de la técnica del informe parcial	94
La técnica del enmascaramiento retroactivo	96
CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LA MEMORIA ICÓNICA	99
Capacidad de la memoria icónica	99
duración de la memoria icónica	100
Contenido de la memoria icónica	101
FUNCIONAMIENTO DE LA MEMORIA ICÓNICA	102
Memoria icónica y postimágenes	102
Memoria icónica y movimientos oculares	104
El lugar de la memoria icónica	105
El rol del icón en la percepción	106

• Robert G. Crowder

**Psicología de la lectura Alianza 1982/85: tabla de contenidos**

**CAPITULO 2.**

**Movimientos oculares y lectura rápida**, 19, Lectura rápida, 30,  
Referencias y notas, 37

### **CAPITULO 3.**

Reconocimiento de patrones, 39 Lo que hay que explicar, 39.-Dos teorías de reconocimiento de patrones, 41.-¿Por qué se deben tomar en serio las teorías de rasgos?, 45.-Pandemónium: un sistema de rasgos para el reconocimiento de caracteres, 49.-Experimentos sobre búsqueda visual, 51. Conclusiones, 55.-Referencias y notas, 55.

- **Cours complet de lecture à vue** (Alain Abbott): cuadernos 1 y 2: 

[inicio](#)

[bibliografía 1](#)

[bibliografía 2](#)